EL WENDIGO

www.elwendigo.net

número 113-114
verano/otoño 2009
fundada en 1974

Incluye DOS fascículos de
La Historieta Asturiana II
de Faustino Rodríguez Arbesú

Hablamos de:
Buscema,
Corín Tellado,
Peplum, Mordillo,
Neto, Berardi,
Aldebarán,
Lauzier...
¡Y mucho más!

La única revista sobre tebeos realmente libre e independiente

Nuestras firmas:
Faustino Rodríguez
Ramón Fermín Pérez
Javier Cuervo
Alejandro Cuesta
Florentino Flórez
Iñaki Castro

TRAVIS/GIJON '07

http://cineultramundo.blogspot.com

editorial

Agonizantes... pero en la brecha

El mejor Salón del Cómic y Premios, los Haxtur Award, que existen en la Península, se hallan en agonía luchando por su vida. Si hay vida hay esperanza.

Posiblemente la única Prensa Libre que se puede leer en España es a través de Internet, y este medio confirma nuestras bondades, con la gran difusión de estos dos eventos, especialmente los Haxtur Awards, en Wikipedia y demás enciclopedias similares. Información recogida en esta revista en el apartado Internet del segundo tomo de la Historia de la Historieta Asturiana.

Agonía a la que se ha llegado a través de las mentiras orquestadas contra estas actividades culturales por esa gandaya seudo cultural que pulula alrededor del Poder, para pringarse en él y no para ayudar a obtener libertades de las que aun carecemos.

El propio Poder ha querido mirar hacia otro lugar, cuando se provocaron y denunciaron los actos inmorales y vandálicos, creados o inducidos por miembros de La Semana Negra o del Salón del Cómic de Aviles.

Lo que será, será. Ya el Alcalde de Oviedo Masip, junto con sus amigotes Vilabella y Campomanes, intentó nuestra destrucción en 1989, cuando en esa ciudad dirigíamos y organizábamos estos eventos y aquí estamos 20 años después. Información que se encuentra en hemerotecas, el Wendigo ó en el libro Historia de la Historieta Asturiana.

Este número contiene artículos y colaboradores que nos remontan a nuestro origen, cuando éramos cuatro los que hacíamos esta revista. Los temas tratados también conducen a esa época con secciones dedicadas al Cine y la Literatura o Hasta la cocina, en la que incluíamos artículos que no encajaban en nuestra línea de opinión.

Estamos haciendo El Wendigo: Ramón Pérez, Faustino R. Arbesú, Alejandro Cuesta, Javier Cuervo y Florentino Flórez, en la escritura; en la redacción Sofía Carlota Rodríguez y en nuestro corazón, la difunta Eulalia Eguren -Pochola-. Ramón escribe sobre literatura, sección habitual de Alejandro Cuesta y Alejandro lo hace sobre cine que era más propio de Gonzalo Lorenzo y Arbesú y de Sofía Carlota Rodríguez. La maquetación y todos los demás menesteres corrían a cargo de Eulalia Eguren, Pelz, María Dolores Rodríguez Arbesú y Faustino. Hoy está realizada por Eva Barceló y Florentino Flórez.

A todos ellos GRACIAS por sostener los pilares de esta revista Libre e Independiente durante 35 años.

El Wendigo

sumario

04 JOHN BUSCEMA
F. Rodríguez Arbesú

06 CORÍN TELLADO. La Diosa del Pop
Ramón F. Pérez

12 MORDILLO. La historieta redonda
F. Rodríguez Arbesú

13 NETO/Premio Mingote 2009
F. Rodríguez Arbesú

14 HASTA LA COCINA
F. Cuesta

21 LA CUMBRE DE LOS DIOSES
F. Flórez

22 GALERÍA RAFAEL MÉNDEZ

24 BOKKO. Un manga épico
F. Flórez

25 HEMOS LEÍDO

30 DE ALDEBARÁN A BETELGEUSE
F. Flórez

32 TINTÍN. Innovación y tradición
I. Castro

36 JULIA
Javier Cuervo

38 HÉROES REVOLUCIONARIOS
F. Flórez

43 PLANCHAS, VIÑETAS Y BOCADILLOS.14
F. Flórez

44 XXXII SALÓN INTERNACIONAL DEL CÓMIC DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS (GIJÓN- 2008)
El Wendigo

47 PREMIOS HAXTUR 2008

NÚMERO 113-114 [Incluye 2 fascículos]

2 FASCÍCULOS
XVII y XVIII

La Historieta Asturiana II
Fascículo XVII (321-340)
Fascículo XVIII (341-360)
Faustino Rodríguez Arbesú

EL WENDIGO: G.A.I.R.N.I. Nº 113-114 (VERANO-OTOÑO 2009)

DIRECTOR: Faustino Rodríguez Arbesú REDACTORES: Ramón Fermín Pérez y Florentino Flórez
JEFA DE PRENSA Y RELACIONES PUBLICAS: Sofía Carlota Rodríguez DISEÑO: Flórez & Barceló IMPRIME: Asturgraf
DEPOSITO LEGAL: M 3362-1977 ISSN 1575-9482

DISEÑO PORTADA: Flórez&Barceló © ILUSTRACION PORTADA: Travis Charest

Las ilustraciones son copyright de sus respectivos autores o propietarios y han sido utilizadas con fines informativos.

PARA MAS INFORMACION: www.elwendigo.net SE ADMITEN COLABORACIONES

Con subvención del Ilustre Ayuntamiento de Gijón

http://cineultramundo.blogspot.com

John Buscema
el artesano que nunca existió

Algunos creadores han sido reconocidos sin problemas como Maestros, Artistas o Genios. Otros, sin embargo, han visto pasar muchos años, incluso generaciones, sin que sus obras recibiesen la consideración de Arte. A estos se les suele denominar, de forma un tanto peyorativa, Artesanos. Calificativo que ha facilitado que sus nombres se vean relegados u olvidados. Las causas de esta injusticia son múltiples.

Entre ellas el que los mercenarios del Arte, críticos, investigadores... o los controladores de su difusión, políticos, magnates, marchantes... en su miopía o selección caprichosa, no hayan sabido reconocerlos. También por haberse adelantado a su tiempo, o ser coetáneos de monstruos del Arte que destacan relegándolos a un papel secundario. O el no someterse a los poderes o normas establecidas, etc.

Encontramos ejemplos en todas las artes. En el cine: **Harold LLoyd** o **Harry Langdon** en el humor silente; **Raoul Walsh, King Vidor, Nieves Conde, Fernán Gómez, De Sica, William A. Welman, Henry Hathaway, Julian Duvivier, John Sturges** o **William Willer** en el sonoro, por citar unos pocos. También en la música, como **Antonio Salieri**, a quien no sólo se olvidó y despreció como compositor, sino que se le ha hecho famoso al acusarle del asesinato de **Mozart**, sin ningún tipo de prueba. En la escultura, como José de **Churriguera**; comparado a su muerte con Miguel Angel, llegaron más tarde a arrancarse sus adornos del palacio de Goyeneche. En la pintura, como **Claudio Coello**, preterido en el cénit de su carrera a favor del napolitano **Luca Giordano**; o **Artemisia Gentileschi**, que cayó en el más absoluto de los olvidos tras su muerte, siendo además sus obras adjudicadas a otros pintores.

Así ha ocurrido también en el Arte que nos ocupa, el Cómic o Historieta. Ya va siendo hora de que rompamos tabúes y complejos y que sus nombres y obras sean incluidos entre los más grandes: **Ray Moore** (*El Hombre Enmascarado*), **Roy Crane** (*Wash Tubbs- Captain Easy*), **Frank Robbins** (*Johnny Hazard*), **Carl Barks** (*Tio Gilito, Donald y sus sobrinos*), **Floyd Gottfredson** (*Mickey*) y, cómo no, **Big John Buscema.**

Artistas de la categoría de Buscema (o **Jack Kirby**) han sido auténticos galeotes, esclavos del lápiz, la goma, la pluma y el pincel, en un medio de expresión que aún hoy es despreciado por gran parte de la pseudo intelectualidad que nos domina. Otro de los hándicap de Buscema fue mostrar su Arte en un formato, el comic-book, muy

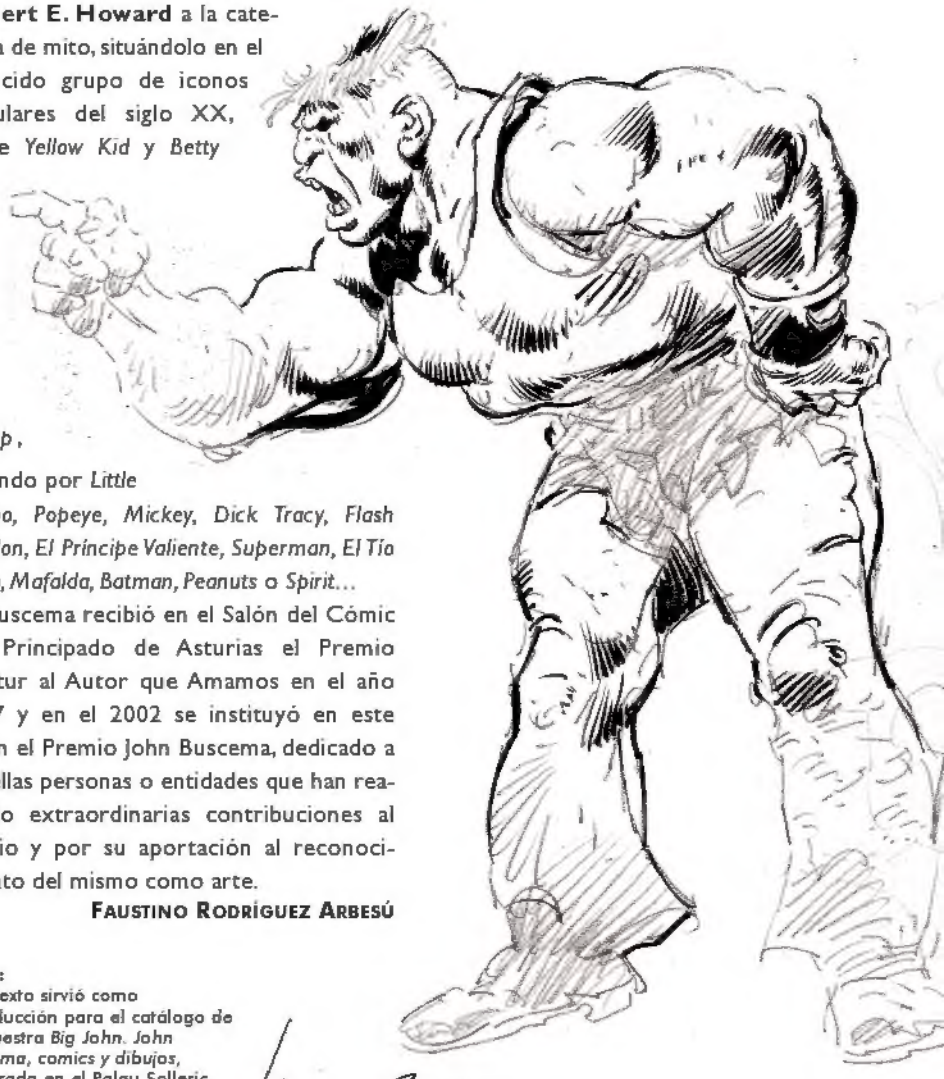
John Buscema en su estudio

devaluado dentro del propio medio de expresión. No se puede olvidar que los autores de comic más valorados artística y económicamente trabajaban para la prensa. Algunos de ellos, entre los años veinte y cuarenta, llegaron a ser más populares y estar mejor pagados que las grandes estrellas del cine.

Sólo te pido que te pares ante cualquiera de las láminas de Buscema y observes detenidamente cada una de las viñetas. ¿Lo has hecho? ¿Sí? Pues ahora por favor haz una abstracción y piensa ¿cuánto? Cuánto tiempo habrá podido emplear el artista en imaginar, componer y dibujar primero a lápiz y después a tinta, una de estas páginas. ¿Lo has hecho? ¡Seguro que te has equivocado! John Buscema llegó a realizar entre DOS y CUATRO páginas diarias. ¡Sí!. Has leído bien: entre DOS Y CUATRO. Y pese a ello sus planchas rezuman Arte por cada uno de los poros del papel que utilizó para expresarse. La capacidad de Buscema para crear Arte a la velocidad del sonido no ha sido jamás igualada por ningún otro artista de los cómics.

Su estilo clásico, realista, fuerte, rápido, viril y elegante, en la línea de **Foster, Raymond** o **Williamson**, reúne en ocasiones lo mejor de estos grandes Artistas. Consiguió el aplauso de los compradores de sus trabajos, pero no así el de la prensa especializada, que siempre le rechazó como el rara avis que era, dentro del formato cómic-book. Buscema, con su extraordinaria rapidez de ejecución, supo conjugar los cortos plazos de entrega con una calidad en el diseño, que le llevó a crear obras maestras como la mayoría de su trabajo para Conan o Silver Surfer. Personajes que nadie llevó a su nivel artístico y de comunicación, incluyendo autores de culto como **Barry Windsor Smith** o **Moebius**.

El bello y romántico Conan "art nouveau" de Barry W. Smith, con su peculiar barroquismo, fue sustituido por John Buscema por otro personaje que nada tenía que ver con el anterior, más en consonancia con el espíritu bárbaro que yacía en su interior, sin por ello desposeerle de cierto romanticismo. El autor demostró su gran conocimiento de la anatomía humana, expresando además la rapidez del movimiento, la plástica del cuerpo en la lucha. Fue el dibujante que catapultó al héroe de **Robert E. Howard** a la categoría de mito, situándolo en el reducido grupo de iconos populares del siglo XX, entre *Yellow Kid* y *Betty Boop*, pasando por *Little Nemo, Popeye, Mickey, Dick Tracy, Flash Gordon, El Príncipe Valiente, Superman, El Tío Gilito, Mafalda, Batman, Peanuts* o *Spirit*...



Buscema recibió en el Salón del Cómic del Principado de Asturias el Premio Haxtur al Autor que Amamos en el año 1997 y en el 2002 se instituyó en este Salón el Premio John Buscema, dedicado a aquellas personas o entidades que han realizado extraordinarias contribuciones al medio y por su aportación al reconocimiento del mismo como arte.

Faustino Rodríguez Arbesú

Nota:
Este texto sirvió como introducción para el catálogo de la muestra *Big John. John Buscema, comics y dibujos*, celebrada en el Palau Solleric de Palma (2009)

Corin Tellado
La Diosa del Pop

El pasado 11 de Abril fallecía en su domicilio de Gijón Maria del Socorro Tellado, más conocida como Corin Tellado, sin duda la escritora en castellano y la gijonesa, aunque fuese de adopción, mas célebre de todos los tiempos y eso que en Gijón ha habido celebridades para todos los gustos, desde el moro que le tiró los tejos a la hermana de Pelayo -que como se ve también era "adoptao"- hasta Don Santiago Carrillo y el sin par Arturo Fernández, pasando por una larga lista de famosos de todo tipo que incluye desde asesinos en serie a señoras de rompe y rasga como Susana Estrada.

María del Socorro nace en Viavelez, un pueblecito del oeste asturiano y se traslada muy joven con su familia a Cádiz. En la década de los 50 vuelve al terruño y fija su residencia definitiva en Gijón, lugar donde se casa, nacen sus hijos, y se "separa" en el año 62.

No deja de llamarme la atención la frialdad con que en todas las necrológicas se da este dato, como si en el 62 fuese tan fácil separarse. Lo cierto es que en el ordenamiento jurídico de 1962 no había nada homologable a la separación, de hecho no había ni matrimonio civil, faltando aun mucho para que se aceptase éste en aquellos casos en que los contrayentes no pudiesen casarse por la iglesia. Obsérvese que digo "no pudiesen" y no "no quisiesen" pues entre los derechos de los españoles no estaba en modo alguno el de optar entre uno u otro, el supuesto se refería únicamente a aquellos españoles, pocos, que profesasen alguna confesión distinta a la católica y a los que por tanto la iglesia no pudiese casar, siendo este un hecho que había que probar documentalmente pues no bastaba con decir "yo soy mormon" o cosa por el estilo.

De hecho lo más parecido a la separación en el año 62 era un figura penal -es decir un delito- llamada "abandono de hogar" y cuyo más típico y preclaro ejemplo era el del esposo y padre que una noche sentía la perentoria necesidad de salir a por tabaco y al que no se volvía a ver más. El que la esposa fuese a comprar tabaco era algo más allá de lo imaginable, aunque supongo que algún caso se daría.

Con todo esto quiero decir dos cosas: que no sé exactamente a qué se refieren (salvo a un acuerdo particular -muy raro en la época- entre dos personas de buena voluntad) cuando hablan de "separación" y que resulta indudable que Doña Corin ya era por aquel entonces todo un personaje al que no tosía nadie.

De hecho Corin ya gozaba en aquel momento de una independencia económica rarísima en una mujer, pues desde 1945, año en que publica su primera novela, era ya toda una profesional de la "literatura".

La España de los 60 no era sólo un lugar en que el matrimonio era de verdad "hasta que la muerte os separe". Otro de sus rasgos característicos era la gran difusión de dos géneros de entretenimiento masivo mas o menos emparentados- para horror de los profesionales "serios" de la misma- con la literatura: los tebeos y las novelas de Kiosco. Las cifras de venta de los mismos, basadas en un precio y unos costes mínimos, hoy nos darían vértigo. El sabroso pastel se reparte teóricamente entre toda una Pléyada de pequeñas editoriales, generalmente de índole familiar e ínfima capitalización -Rollan, Toray, Fher, Fuello, Cies, Bruguera, Molino y tantas otras- pero pronto se hace patente que la tarta en realidad se divide tan sólo en dos pedazos. Uno -posiblemente el mayor- se lo come Bruguera y el otro se reparte, con variable fortuna, entre todas las demás. Muchas de estas pequeñas editoriales tuvieron sus éxitos y sus momentos de gloria pero nunca

llegaron -aunque algunas como Rollan lo intentaron- a hacer la menor sombra al gigante Brugueriano.

Editorial Bruguera, creada antes de la Guerra Civil en Barcelona, alcanzó su máximo esplendor a partir de los años 50, bajo la égida de Don Francisco Bruguera, hombre de empresa de indudable visión comercial, republicano, catalanista y explotador y negrero donde los haya. Al respecto se cuenta una anécdota maravillosa, un buen día Don Francisco comunicó a la plantilla que al día siguiente -una de las típicas festividades franquistas- se trabajaría normalmente en la empresa pues él se negaba a celebrar fiestas de índole fascista. Un "asalariado", nuevo sin duda en la casa, le comentó que le parecía de miedo pero que, para que la fiesta fuese completa, podrían celebrar el Día de la República. Parece ser que el infeliz tuvo una corta e infausta estancia en la empresa. La anécdota quizás sea falsa, pero refleja a la perfección el clima laboral de Bruguera.

¿Por qué hablamos tanto de Bruguera? Pues porque Corin Tellado y Editorial Bruguera son, con sus rencillas y sus encontronazos, vidas paralelas, sin una es difícil comprender a la otra. De hecho el esplendor de Bruguera, que llegaría a ser una de las editoriales en castellano más potentes del mundo, se basa no solo, aunque fuese fundamental, en el genio comercial de Don Francisco Bruguera sino en gran medida en la obra de tres personas concretas: Marcial La Fuente Estefanía, Corin Tellado y el dibujante José Ibáñez. Estas fueron las cuatro patas sobre las que se sostuvo y creció Bruguera.

Corin empieza su colaboración con Bruguera y su vida profesional en 1945, cuando aun no tiene 20 años. En 1951 da el salto a las américas y comienza a publicar en la revista cubana Vanidades, convirtiéndose de inmediato en la gran estrella de la misma. Se dice que tras el inicio de su colaboración la tirada de la misma se elevó de los 16.000 ejemplares habituales a casi setenta mil. Debe de ser cierto pues esa relación continuó, a pesar de vicisitudes políticas y de todo tipo, hasta el momento mismo de la muerte de la escritora.

Cuando llegan los 60 Corin Tellado ya es una estrella con todas las de la ley y Bruguera le ofrece un contrato de postín que la interesada firma. La editorial le ofrece, a cambio de la exclusividad y una producción determinada, 33.000 pts al mes y por sus derechos de autor la suculenta cantidad de cientocincuentamil -150.000- pesetas. Dejándonos de coñas y haciendo el esfuerzo de situarnos en la época supongo que no se trataba de una mala oferta y la prueba es que Corin firma ...y a esta señora se la ha llamado de todo salvo tonta. El contrato, de duración casi indefinida, ha de renovarse cada cuatro años y cuando llega el momento de la renovación Corin dice que nones, pues en ella no se

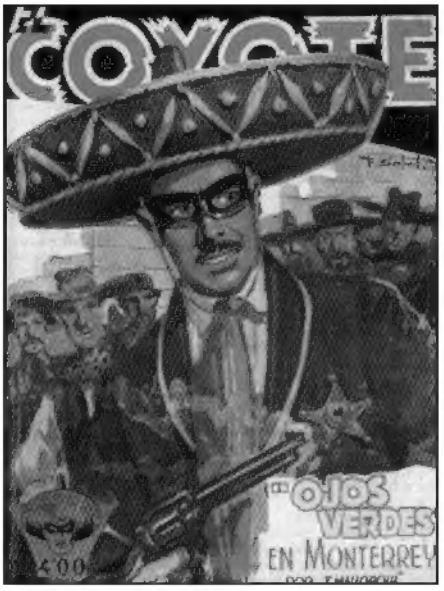
contemplan mejoras económicas de ningún tipo y se incluye además una cláusula que vista hoy nos parece surrealista: en caso de fallecimiento de la autora los derechos económicos derivados de sus obras irán a parar a los bolsillos de los "sobrinos del Sr. Bruguera". Hay además un elemento nuevo y fundamental, una editorial menor -Rollan- viene pisando fuerte y quiere comerle la tostada a Bruguera, para ello trata de atraerse a los principales colaboradores de la misma. No será Corin la única que intente la aventura, aunque sí la más conocida.

Se inicia así una larga contienda, tanto en el plano legal como en el puramente editorial. Como Rollan publica las nuevas novelas de Corin, Bruguera "contraataca" reeditando las antiguas pero cambiándoles títulos y portadas a ver si el invento cuela y el público las toma por nuevas. Rollan a su vez incluye en sus novelas una página llena de firmas y jerigonza jurídica en la que "acredita" que sólo ellos editan la producción actual de la celebérrima autora. No deja de ser una versión más actual de la vieja lucha entre David y Goliat, claro que aquí no intervino Yahvé sino el ordenamiento jurídico de la época, ese que según nuestros neoliberales de pro tan antiempresarial e intervencionista era.

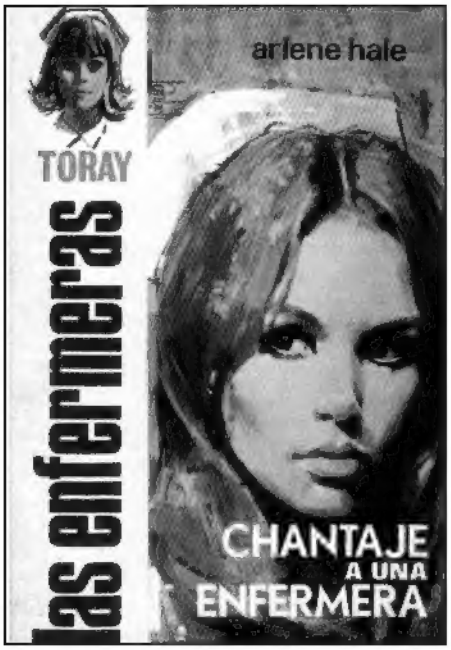
En 1973, casi diez años después, llega la sentencia que da la razón a Bruguera en todos los puntos, obligando a la autora a volver al redil y a pagar a la empresa una indemnización de 385 millones de pesetas!!!. La cifra es, para la época, tan escalofriante -no se me ocurre mejor calificativo- que no acabo de creérmela (aclaro que esta cifra, como casi todos los demás datos concretos -sueldos, fechas, tiradas de ejemplares, etc.- están extraídos de páginas de Internet o de libros que, obviamente, exceden por lo general mi capacidad de comprobación).

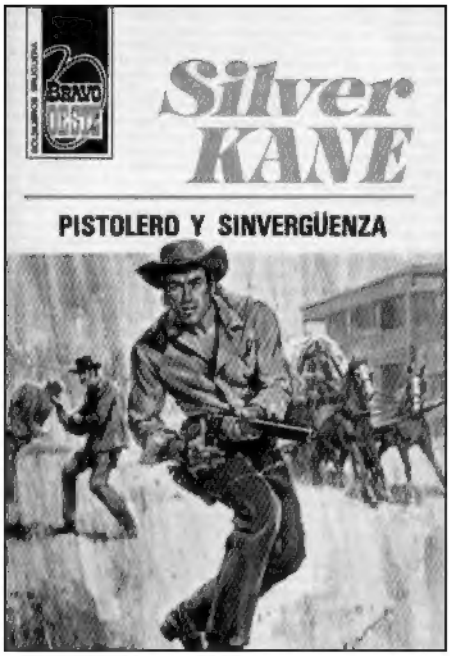
No fue ni mucho menos la de Corin la única "rebelión" a la que Bruguera hubo de enfrentarse en su dilatada historia, de hecho esos enfrentamientos son una constante y el final suele ser siempre el mismo: el regreso del hijo pródigo al redil.

Alguien podría preguntarse porqué volvía la gente si Bruguera era tan mala y explotadora. Bueno ya hemos visto que el ordenamiento jurídico era decididamente "antiempresarial" -tanto que parecía inspirado en La Cabaña del tío Tom- y por eso salían sentencias como la ya comentada que, entre otras cosa, establecía que Corin Tellado debía de prestar sus servicios a Bruguera hasta el año 1990 (más o menos como Ben-Hur cuando lo mandan a galeras, pero desde la sala de estar). Claro que había también razones de tipo fáctico para el regreso.



A finales de los 60 ya era posible vivir, incluso muy bien, de cosas hasta el momento malditas como podían ser los tebeos o las novelitas populares, a condición claro está de producir tales materiales en cantidades ciclópeas pues el precio por página seguía siendo ínfimo. Y la diferencia entre la "capacidad de absorción" de Bruguera y las demás editoriales era astronómica: Bruguera podía asimilar -y pagar- todo lo que le echasen. A cambio, como es natural, quería algunas cosas. En el caso de Corin Tellado lo que Bruguera quería -aunque suene a perogrullada- eran novelas de Corin Tellado y eso era algo que ella -la editorial- sabía mejor que nadie en qué consistía, mucho mejor por supuesto que la propia Corin. Hablando en plata, lo que Bruguera quería -y ese era uno de los motivos por los que resultaba especialmente antipática a sus asalariados- era que sus





autores trabajasen con plantilla y se separasen de ella lo menos posible. Se da la paradoja, según testimonios de la época, que incluso cuando los cambios parecían ser bien recibidos por el público lo normal era que el "infractor" fuese llamado al orden.

Además, si la historia de la humanidad ha sido hasta el momento la del palo y la zanahoria digamos que, con el tiempo, hasta Bruguera comprendió que no era bueno para el negocio el insistir demasiado en una faceta olvidando la otra. De hecho si Bruguera obtuvo mucho dinero de su relación con Corin, tampoco a la escritura le fue demasiado mal el asunto. Podrá decirse que Corin fue sometida, al igual que los demás colaboradores de Bruguera, a humillaciones e ingerencias absurdas, podrá alegarse, con razón, que el reparto del pastel no era justo, pero lo que no se puede negar es que Corin Tellado obtuvo también mucho a cambio. El caso de Corin Tellado no fue, afortunadamente, como el de Emilio Salgari que vivió toda su vida -hasta que aburrido y desesperado puso fin a la misma- en la miseria siendo uno de los escritores mas vendidos de su tiempo.

Cuando Corin vuelve a Bruguera en el 73 el panorama editorial está cambiando. Editorial Bruguera es más ciclópea y monumental que nunca y sueña con "colonizar" Hispanoamérica, pero los tiempos ya no son los mismos. Por ejemplo su otrora boyante mercado de las novelitas de Kiosco de las que, en la década anterior, se vendieron millones y millones de ejemplares va camino acelerado de la extinción. Sin embargo, se ve que el publico femenino es menos voluble, Corin Tellado es un valor seguro y en alza pues no sólo es un autor muy apreciado en el mercado sudamericano, donde Bruguera se promete hacer "la´Bana" en breve, sino que sus obras se adaptan muy bien a los nuevos formatos: telenovelas, fotonovelas y hasta películas. No tiene nada de extraño que Bruguera trate, en lo posible, de llevarse bien con Corin Tellado.

Por el contrario el inicio de la década no puede ser más prometedor para la "otra pata" sobre la que tradicionalmente se ha sostenido Bruguera: los tebeos. Los nuevos títulos crecen como hongos sin necesidad de estrujarse demasiado el cerebro pues basta con añadir a los títulos de siempre el calificativo de Gran, Extra o Súper y agregarles alguna página más. La verdad es que el resultado no puede ser más anodino pero resulta comercialmente ¡Vaya si resulta!!. Si comparamos las tiradas y ventas de los tebeos de Bruguera de estos años con los de los comics book americanos -su equivalente más claro- veremos que, en términos absolutos, no tienen nada que envidiarles y si hablamos de relativos, es decir considerando periodicidad y tamaño del mercado, les dan ciento y raya. Títulos como Gran Pulgarcito, Súper Mortadelo y tantos otros tienen, con una periodicidad quincenal e incluso semanal, tiradas que superan los cien mil ejemplares y, en casos concretos, se acercan a los doscientos mil. Más o menos lo que puede tirar un comic book de éxito... con un mercado seis o siete veces mayor y una periodicidad mensual.

Corin Tellado sigue siendo una pieza esencial e insustituible en el engranaje de Bruguera pero, como consecuencia de la situación descrita, ya no es el centro del universo Hay otro nombre que le hace sombra: el de Ibáñez, el dibujante creador de *Mortadelo y Filemon*, *Sacarino*, *Rompetechos* y tantos otros. Este hombre parece la personificación de la piedra filosofal pues el nombre de Mortadelo en la portada de un tebeo, tenga dentro lo que tenga, lo convierte en un filón de oro. Aunque Ibáñez parece en lo personal casi opuesto a Corin, un hombre apocado y cumplidor, también con él tendrá Bruguera sus más y sus menos.

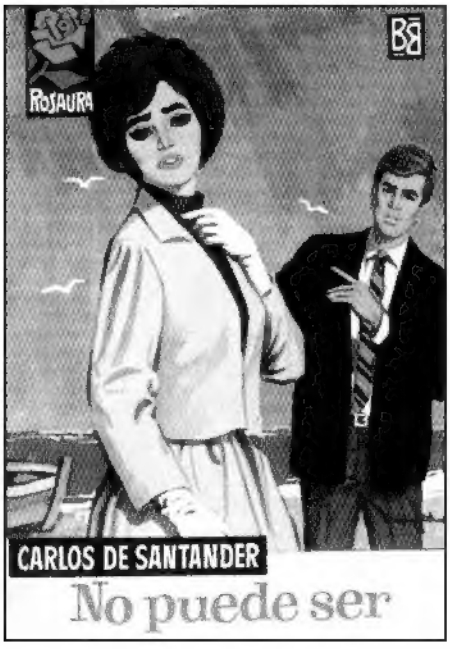
Pero aunque el presente es esplendido y el futuro parece prometedor el derrumbe

está a la vuelta de la esquina, de hecho Corin no tendrá que esperar a 1990 para librarse de sus obligaciones contractuales con Bruguera, pues en el año 86 tendrá el placer de asistir a su desaparición comida por las deudas (por los pufos, que decimos en Asturias).

Con la desaparición de Bruguera pasa un poco como con la caída del Imperio Romano, todos sabemos que cayó pero nadie se pone de acuerdo en las causas. En realidad las causas nunca son una sola y lo difícil es valorar el peso de cada una en la catástrofe final. En el caso Bruguera suele concederse especial importancia al desastroso desenlace de su aventura americana. Para "hacer las américas" Bruguera tuvo que endeudarse hasta las cejas, además en dólares, y aquí estuvo la madre del cordero pues la inesperada y meteórica subida del dólar respecto a la peseta convirtió la deuda de Bruguera en algo que, de la noche a la mañana, pasó de problemático a absolutamente inasumible.

Naturalmente no era ese el único problema de Bruguera en aquellos momentos, pues ya se sabe que estos nunca vienen solos. La editorial se encontraba, por obvias razones biológicas, en un momento de transición a nivel de dirección y los recién llegados eran tan antipáticos como los antiguos pero carecían de su genio para los negocios. Tampoco faltan los "resentidos" que culpan del estrepitoso final a las manías de grandeza que en aquel momento atacaron Bruguera haciéndola postergar sus productos más populares frente a aquellos más serios y elitistas. Como dice el refrán: entre todos la mataron y ella solo se murió.

Pienso que todas estas son razones de peso aunque la principal quizás fuese que



los tiempos estaban cambiando y Bruguera, como suele ocurrir con los poderes establecidos, no fue capaz de valorar estos cambios en su justa medida y obrar en consecuencia. Si el otrora floreciente mercado de las "novelas de bolsillo" era ya cosa del pasado, en el tebeo se estaba originando una pequeña marejada que, para bien o para mal, daría lugar en unos pocos años a un auténtico maremoto que transformó el tebeo de un producto masivo y barato en otro caro y minoritario. El tebeo ya empezaba a no ser cosa de todo el mundo sino de aficionados, y los aficionados son -somos- gente maniática y exigente.

Bruguera ya no conoció el final de la historia -tebeos a treinta euros y tiradas de dos mil ejemplares- pero sí los prolegómenos y estos fueron suficiente para llevársela por delante. Resulta significativo el batacazo que la editorial se pegó con su intento de editar comics americanos cuando lo tenía, en teoría, todo a su favor, incluído el auténtico "mono" que la desaparición de Vértice había creado en los consumidores, aun masivos, de este producto. Lo que Bruguera no fue capaz de valorar, pues nunca había tenido que hacerlo, es que los lectores de este tipo de tebeos no estaban dispuestos a estas alturas del partido a aceptar cosas como que la capa de Superman fuese de color verde en una viñeta y magenta en la siguiente, que los tebeos se editasen sin orden ni concierto o estuviesen rotulados mecánicamente, traducidos de cualquier manera e incluso "mutilados" para adaptarlos a los formatos estándar de Bruguera. A los antiguos lectores estas cosas no parecían importarles -quizás les importasen otras, como que los tebeos fuesen baratos y tuviesen muchas páginas- pero para los actuales eran fundamentales. Así perdió Bruguera a toda una generación de lectores que, al cabo de la esquina, heredó Planeta.

Al inicio de los ochenta el "modelo Bruguera" de tebeo está ya completamente desfasado, las tiradas de sus revistas son la sombra de las existentes media década antes (rondan los diez mil ejemplares), y -lo peor de todo- ha sido incapaz de sustituirlo por nada. Si a esto unimos la desaparición de las novelas de bolsillo y el batacazo americano se dibuja un panorama que difícilmente podría solucionarse editando a García Márquez o Malcolm Lowry. Eso sí, Mortadelo sigue viento en popa y Corin Tellado continua siendo un gancho importante para el lector femenino... pero el barco está ya desarbolado y hace agua por todas partes.

Bruguera desaparece en 1986 y, hasta hoy, se repiten los intentos de reflotarla con más pena que gloria. Corin, a pesar de la mala salud de sus últimos años, la sobrevivió durante más de dos décadas y no estuvo precisamente inactiva en todo este tiempo.

Corin Tellado continuó hasta su muerte su relación con Vanidades -ahora con oficina en Miami- y comenzó a colaborar con diversas editoriales asturianas como Jucar. También aprovecho, ahora que por primera vez en su vida tenía tiempo libre, para escribir alguna novela "más seria" que me temo pasó completamente desapercibida.

En los últimos años de su vida Corin Tellado se vio convertida en una autentica celebridad, recibiendo numerosas distinciones tanto a nivel local como nacional Se le concedio la Medalla de Oro del Trabajo, la Medalla de Asturias y se le nombró "Hija" de diversas ciudades asturianas Sin embargo Corin seguía teniendo una espina clavada y era el manifiesto desden, cuando no desprecio, de que era objeto por los escritores de "verdad". Esto empezó a cambiar cuando algunos autores latinoamericanos de indudable valia -especialmente Mario Vargas Llosa y Cabrera Infante- comenzaron a reivindicarla, sino como fenómeno literario si, al menos, como fenómeno social y de masas digno de respeto y hasta de admiración. No tengo muy claro, tras leer algunas "necrologicas", que el personal fuese por aquí de la misma opinión y es que en este país siempre se ha llevado a rajatabla la consigna "si no se me lee a mi, o a mis amigos, mejor que no se lea nada".

De Corin Tellado se dice que escribio mas de cuatro mil novelas de las que se vendieron mas de cuatro millones de ejemplares, tambien se dice que su jornada laboral empezaba a las cinco de la mañana y raramente podia santificar las fiestas. A cambio fue famosa y moderadamente rica. Quizás lo que peor llevaba -aparte de aguantar a los paniaguados de Bruguera- fuese el evidente desprecio de que era objeto por parte de criticos y escritores "serios". Si las teorias de Allan Kardec -padre del espiritismo- son ciertas habra disfrutado mucho en sus honras funebres viendo como mas de un erudito local encontraba en su obra influencias de Proust y Dostoyeski Aunque a mi me parece que, en esa tesitura, lo que más trabajo le habría costado a Corin, ante todo una persona inteligente, sería contener la risa, pues ella era la primera consciente de que la plantilla de Bruguera no daba para tantas florituras

ANEXO FINAL (UN TANTO EXTENSO)

Así como hace ya decadas que la historieta es objeto de estudio y hasta esta considerada, globalmente, como un entretenimiento popular "digno", la novela de kiosco sigue confinada al territorio del malditismo más absoluto En los ultimos años ha comenzado a prestarse cierta atencion a la novela popular -uno de cuyos representantes mas claros podria ser la obra de Don Jose Mallorqui- pero esta atención se frena siempre al llegar al tema de las "novelas de bolsillo", "bolsilibros" o "novelas de kiosco", como si aquí hubiese una frontera infranqueable

La excepcion, digna de todos los elogios, son los tres libros editados por Editorial Robel en el 2000 sobre este tema. En estos libros -dos genericos y uno dedicado a la ciencia ficcion- se aborda el tema desde distintas perspectivas y una de ellas es la de ofrecer un semblante biográfico de sus principales autores Como es obvio Corin Tellado está entre los "biografiados" y aquí esta el principal pero que se le puede poner a dichos libros, pues la publicacion de tal articulo me parece simplemente inadmisible.

La filosofía editorial consistía en encargar estos artículos a alguien cercano al autor, pues se perseguia ante todo un acercamiento "humano" al personaje. Fieles a este postulado se encargo el articulo a Blanca Álvarez, escritora asturiana que no hacia mucho habia escrito una especie de biografia "autorizada" de la autora, biografía que, como todos los libros de este tipo, era altamente hagiográfica. Pero algo habia pasado entre libro y encargo y lo que antes eran mieles y parabienes se tornaron en maldiciones bíblicas y puñaladas traperas Corin Tellado se transformó en algo asi como la culpable de la secular explotación femenina en nuestro pais, llegando incluso a mentarse la "bicha", es decir el termino fascista, para referirse a la escritora y su obra.

No se trata de que lo que allí dice Blanca Álvarez sea falso o sin fundamento -entre tantas cosas como alega alguna cierta habrá- sino de que si hay unas reglas de juego estas tienen que aplicarse a todo el mundo; sin excepciones. Aquí está claro que reglas habia, tan claro como que su contenido consistía fundamentalmente en dar un semblante amable, positivo, de los autores. La idea no era tanto ocultar cosas dificilmente digeribles hoy dia como intentar "explicarlas", ubicandolas en un momento que no es el actual Véase por ejemplo en el tomo de la ciencia ficcion la semblanza biografica de Tomas Salvador, excelente escritor y miembro de la BPS, la celebre Brigada Político Social, la policía política del franquismo Tomas Salvador, como ciudadano, puede tener aspectos oscuros pero no es un monstruo, Corin Tellado -que como mucho fue del OPUS- parece que sí

¿Por que fue aceptado este artículo?, quizás los editores no se molestaron en leerlo previamente, o no quisieron cargar con el estigma de "censores", no lo sé Lo que sí sé es que hace muy feo pues es demasiado notorio que se estan aplicando dos varas de medir, una a Corin y otra al resto de la humanidad

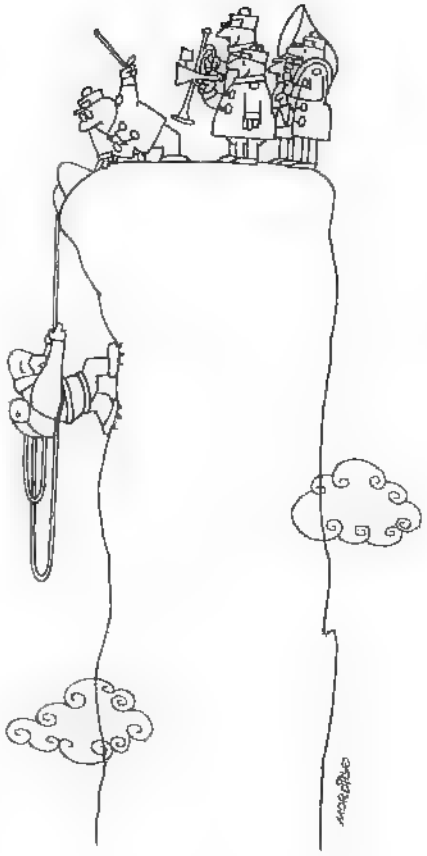
La propia editorial fue consciente del desaguisado y trató de remediarlo en el segundo tomo de la obra, mediante un artículo generico en el que se rebatian las tremebundas opiniones de Doña Blanca, afirmando que nada había en la obra de Corin Tellado que mereciese tales exabruptos pues en nada esencial diferia de la de tantos otros autores de la época. En los años 60 las chicas -y los chicos- llegaban virgenes al matrimonio, el sostenimiento de la familia era cosa del marido y el adulterio estaba muy mal visto, escribiese las novelas Corin Tellado o el Lucero del Alba

Esa es otra, pues por supuesto que no fue Corin la única autora de este tipo de novelas, sino que la nomina fue muy elevada en aquellos años Los escritores de este genero solían ser mujeres, pero también hubo hombres que alcanzaron notoria fama, por ejemplo Carlos de Santander o Guillermo Sautier Casaseca, cuyos seriales radiofonicos le convirtieron en una auténtica celebridad en los 60 y de los que hoy, fuera de circulos muy concretos, nadie se acuerda. Esto nos lleva a otro tema. ¿Por qué ciertos autores son aun recordados y otros parece que nunca existieron, cuando sus obras se realizaban en unas condiciones que, al menos para el profano, las hace básicamente iguales? ¿Cual es el secreto de escritores como Marcial Lafuente Estefania o Corin Tellado?. No tengo la respuesta, pero la pregunta me parece interesante, bastante mas que ponernos ahora a dilucidar si Corin Tellado era "facha" o no lo era.

RAMON F. PÉREZ

Mordillo
La historieta redonda

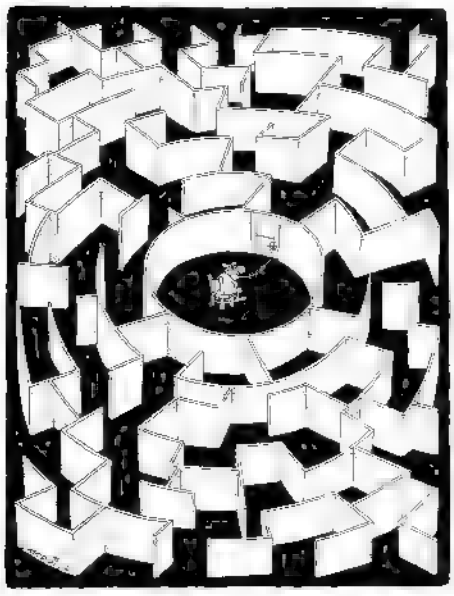
Desde sus ancestrales inicios de vida sobre este florido Mundo, el ser humano ha sabido expresar sus vivencias a traves de imágenes, pero no de cualquier tipo, no. Lo ha hecho a traves de imágenes silentes, sin necesidad del verbo ni del sonido para comunicar mediante ellas sus experiencias.
Esos geniales artistas, que lo fueron sin pretensiones, han marcado hasta tal punto los genes de todos sus descendentes, que miles de años despues aun tienen herederos que utilizan hoy, de forma tan genial como entonces, tan directa y singular forma de expresion.



Encima, el primer chiste que Mordillo consiguió publicar en Le Pelerin (1966)
Debajo los laberintos, una constante en su obra

Durante siglos la imagen por si misma supo trasmitir Arte, Belleza, sin apoyarse en el sonido o el verbo, aunque no sin cierta frustración en alguno de sus mas destacados artistas. Recuérdese la anécdota de Miguel Ángel ante su obra escultórica terminada de Moises, con el grito de rabia ¡Habla!

Serían dos Artes hermanas las que heredarían, a finales del siglo XIX, todas las enseñanzas aportadas por las imágenes sin verbo ni sonido de los siglos pretéritos, dos nuevas artes nacidas de la Industrializacion el Cine y el Cómic. Ambas carecerian en sus comienzos del verbo, pero no por mucho tiempo. De entre ambas, a pesar de las imperecederas obras de los **Charles Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon** y **Harold Lloyd**, solo el comic lograría sobrevivir hasta nuestros días con autores iconicos tan sobresalientes como **Osvaldo Cavandoli** (*La Línea*), que tambien lo lograría en la animación cinematografica, **Otto Soglow** (*El Pequeño Rey*), **Henning Dahl Mikkelsen -Mik-** (*Ferd'nand*), nuestro querido **Luis Olmo** (*Don Celes*) y por supuesto, nuestro no menos admirado **Mordillo**. Este último autor sin igual, es quien nos ha motivado para que surgieran estas lineas



Él junto con **Quino**, es el creador hispanoamericano de historietas de mayor difusión mundial. No es casual que en 1977, en Montreal, fuera proclamado "Mejor Dibujante Humoristico del año". Proclama que se ha de aumentar en el año 2004. Se le concedió el Premio Haxtur al Autor que Amamos en el Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias, y a la enorme lista de paises en los que ha sido editado su inigualable humor

Durante decenios Mordillo ha sobrevivido con su Arte al silencio, a la utilizacion de la palabra en sus hermosas narraciones. Su Mundo sin palabras, colorista y curvilineo, es un prodigio de ingenio, calidez, surrealismo, candidez y absurdo.

Dicen que todos los ombligos son redondeos Nunca se me ha ocurrido comprobarlo. Lo que si he podido constatar es que las cualidades que poseen las historietas de Mordillo sobreviven al tiempo, son intemporales; una de las premisas que exige toda creacion humana para llegar a ser valorada como Arte Mordillo lo lleva haciendo desde hace decenios y ademas un Arte Redondo, porque redondo, o más concretamente curvilineo, es todo su Mundo y especialmente su Amor Sus seres humanos imaginados son tan redondos que sus cuerpos, básicamente incluyendo la cabeza, están formados por cuatro apendices y tres círculos si es un hombre, y cinco si es una mujer. Con todo y con eso, muchas de las historias que nos cuenta poseen un erotismo subliminal, que para si quisieran algunos creadores de imágenes eroticas, e incluso pornograficas, para despertar nuestro líbido con mayor intensidad de lo que ellos logran con sus historias hiperrealistas Y para colmo estos seres son de color blanco, el símbolo de la pureza, lo que contrasta notablemente con la fluidez y calidez de sus impactantes y bellos juegos de colores

¿Estará de coña? Evidentemente

Faustino Rodríguez Arbesú

Nota:
Este texto sirvió como introducción para el catalogo de la muestra *.Que veinte años no es nada El humor de Mordillo*, que pudo verse en el Palau Solleric de Palma (2009)

Neto\ Premio Mingote 2009

Neto, nuestro Neto, el humorista que fue galardonado con el Premio Haxtur al Humor en el año 2002 por *Nuestros Paisanos*, ha sido distinguido recientemente con el Premio Mingote, segun noticia de prensa del miercoles 13 de Mayo de 2009. Un autor y un premio mas a reivindicar nuestra vision , nuestra actitud, nuestra etica, nuestra estetica sobre lo que debe o no debe ser un buen Autor de comic, un buen Comic, un buen humorista.

Eugenio Trías se le otorga por ser «uno de los grandes hitos del pensa ento español»; a Eduardo Sánchez Junco, director de ¡HOLA!, «por su labo esta publicación española reconocida internacionalmente», y a Neto porque es «un referente del humor gráfico asturiano»

Gracias Neto, por haber logrado tan alto galardon y por haberlo conseguido desde una región tan periferica, tan depauperada, como lo es al dia de hoy la nuestra Asturias

Para esta ocasion Neto no recibirá el premio de nuestras manos, lo recibirá de las del Rey de todos, o casi todos, los españoles Además de estrechar la mano del Rey Neto recibirá un cheque por valor de 10 000 Euros, que es la cuantía asignada al premio

De porque estos premios son tan codiciados en el mundo del periodismo da cuenta el palmarés de premiados, que viene sucediendose desde 1920 El Premio Mingote se instituyó a partir de 1966 y se da alternativamente tanto a fotografos como a ilustradores (se considera todo "Periodismo gráfico")

Este es el listado con todos los premiados de los años anteriores: Antonio Mingote, Antonio Lara «Tono», Carlos Tauler, Fernando Quesada Porto, José Luis Martin «Mena», Jaime Pato, Antonio Gabriel, Manuel Sanz Bermejo, Leocadio López, Lucio Soriano, José Luis Dávila, Jose García García, Rafael Pascual Pascual, Teodoro Naranjo, Maximo Sanjuán «Maximo», Manuel Hernandez de Leon, José Manuel Perez González «Peridis», Jose Maria Pastor Sanchez, José Maria González Castrillo «Chumy Chúmez», Jacinto Maillo Criado, Manuel Summers, Mamuel Perez Barriopedro, José Manuel Esteban Guijarro, Miguel Berrocal, Emilio Rioja Espino, Luis Ramírez de Saa, Armengol Tolsé Badia, Angel Millan de las Heras, Tomás Serrano Rodriguez, José Maria Barroso, Francisco Martinmorales, Jaime García, Antonio Madrigal Collazo, Daniel García Lopez, Fernando Puig Rosado, Juan José Guillén Núñez, Francisco Perlago «Xim», Ángel Diaz Sanchez, Cesar Oroz, Ignacio Dominguez Gil, Agustin Sciammarella y Andres Ballesteros

Faustino Rodríguez

Página del Hola donde se recoge la noticia del Premio Mingote a Neto

Hasta la cocina*

Del Peplum Clásico a las "perversiones" de la década de los Cincuenta

[Primera parte]

Entre otras muchas posibilidades del desarrollo de la Cinematografía, hemos elegido el tema del Peplum en sus parametros espacio-temporales, ya que participa (como veremos más adelante) de un "cierto" planteamiento del sentido de la aventura y una concepcion historica mas o menos falseada. Tambien es el genero (o mejor deberíamos decir, subgenero), que demanda cuantiosos presupuestos economicos para su ejecucion, y se encamina hacia el cumplimiento de la premisa Cine-espectaculo, que es una de las connotaciones que toda praxis fílmica debe de tener en cuenta, en orden a la cada vez más difícil aprehension del publico.

La localización espacial del genero se efectua en tres frentes principales: Italia, EEUU y España, aunque en ocasiones se entremezclen estas cinematografías, dando lugar a productos híbridos que posteriormente analizaremos. Con respecto a la estadounidense, puede argumentarse que la misma (a pesar de ser cuna de la explotación comercial cinematográfica), no comienza en lo que a su línea argumental se refiere, con ninguna representación del Peplum, siendo como era logico detentadora de su propia Historia: el Western, con la producción emblemática *Asalto y robo de un tren* (1903), que por otra parte puede considerarse como uno de los primeros filmes con un argumento literario al uso.

Quo Vadis?, de Enrico Guazzoni

Cabiria (1914), de Giovanni Pastrone

CONCEPTO DEL PEPLUM

El mismo ha sido acuñado por la cinematografía francesa, que aunque no cuenta con logros muy estimables en este terreno, no renuncia a la poderosa influencia que ha ejercido en el septimo arte desde sus comienzos. En su inicio hacia referencia "a los filmes italianos de gran espectaculo sobre temas de la antiguedad historica o mitologica", que no cabe duda de que -en principio- parece ser una buena definición.

Para rastrear un poco en la prehistoria del Peplum, podemos remontarnos a la primera epoca del siglo pasado con *La presa de Roma* (*La presa di Roma*) (1905) de Filoteo Alberini, que dará paso a toda una serie de Peplums, en los que prima la adaptacion literaria, con una mayor o menor fortuna. Así pues se pondrán en pie las magnas obras sobre la antiguedad romana de Enrique Sienkiewicz, Sir Edward Bulwer-Litton ..., que responden a las primeras versiones de *Quo Vadis?*, *Los últimos días de Pompeya* .., etc.

Una idea que prevalece a lo largo de la trayectoria cinematografica en general, es que van a combinarse estas adaptaciones con guiones originales, aunque todavia se tarde un poco en entronizar la figura del guionista.

En estos primeros tiempos subsisten los argumentos con una mayor o menor fidelidad historica de la antiguedad, al lado de otros con tematicas netamente bíblicas o mitologicas, hallando asimismo su lugar los que se refieren a la pasion y muerte de Jesucristo. Esta tendencia volvera a predominar en otras etapas posteriores, que más tarde estudiaremos con más detalle

*Los articulos publicados en la sección *Hasta la cocina* expresan opiniones que no se corresponden exactamente con el ideario de la revista

Consecuencia de esto será el variado elenco de filmes que se han ocupado tanto de epocas, personajes en concreto, aspectos de la mitologia e incluso de la leyenda. Otro planteamiento de fuerte contenido, es la integración de dos o más de estos supuestos en una misma cinta. Asi surgen por ejemplo *La caída de Troya*, de Giovanni Pastrone, *Los esclavos de Cartago*, de Arturo Ambrosio o *La destrucción de Cartago*, de Mario Caserini; *Espartaco y Julio César*, de Pasquali, *Mesalina, Marco Antonio y Cleopatra*, *La conjura de Julio César*, las tres de Enrico Guazzoni, así como *Nerón y Agripina*, de Mario Caserini. En el apartado mitológico *El infierno y La Odisea*, de Giuseppe de Liguoro; y como una muestra casi aislada *Christus*, de Enrico Guazzoni, que de alguna manera corroboran estas apreciaciones expresadas

Como anteriormente mencionabamos, estas producciones corresponden a la Cinematografía italiana, que se erige en pionera de estos temas, ya que en opinion de Georges Sadoul "estas puestas en escena se establecen en Italia por la facilidad de emplear bellas escenografias naturales, la familiaridad con las glorias de la antiguedad, y el facil reclutamiento en un pais superpoblado, de una comparsería tres o cuatro veces menos costosa que en Francia". De esta forma, podemos indicar las razones por las que el país transalpino se convierte en la principal lanzadera de este tipo de Cine, en detrimento de otras naciones con tal vez una mayor potencia industrial, pero menos consistencia de la tradicion e incluso de la orografia de su entorno. Mas tarde, como es uno de los objetos de este trabajo, veremos la consolidacion del esquema fílmico Italia-EEUU-España, desvelandose con posterioridad un período de hegemonía estadounidense y un exiguo parentesis de florecimiento italiano (que va desde finales de los 50, hasta poco mas del primer tercio de los 60), colocando su punto de inflexion en las co-producciones hispanas, que en raras ocasiones se han mezclado con otros capitales foráneos, que no fueran predominantemente los italianos o los estadounidenses

El gran espectáculo: "Cabiria"

La cota máxima de este período que estamos analizando, la constituye sin ningun genero de dudas *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone, en donde se aunan todo tipo de esfuerzos para elevar al summun las enseñanzas adquiridas a lo largo de una decada

Cabiria, por otro lado, preludia todas las Superproducciones que la siguieron, y ella misma es ya una Superproducccion al uso y fija los canones por los que se van a regir en un futuro. En otro sentido, tambien radica su importancia en el sinnúmero de innovaciones técnicas que la avalan. De inicio llama poderosamente la atención el empleo de grandes escenografias, en detrimento de "unas simples telas tendidas" como había utilizado Melies en sus "espectáculos artesanales", más propios de la primera concepción del Cine, como barraca de feria o simple motivo de entretenimiento. A esto se añade la aplicacion de la madera y el cartón piedra, asi como los revestimientos brillantes que imitan a los mosaicos, y que a partir de este momento empiezan a proliferar en filmes de similares caracteristicas, y que el Cine de Hollywood extendera hasta la extenuacion

En el plano mas concretamente tecnico, puede decirse que la intervencion del operador español Segundo de Chomon resulto decisiva para la realizacion de la película, ya que inventa el travelling, procedimiento vital para filmar a las masas en movimiento, y componente importantisimo en todo Peplum que se precie. Su carello se desplaza en paralelo a las escenografias, una vez que se ha montado la camara sobre el mismo, y como dato relevante podemos indicar que asimismo se aprecia en el filme una cierta sensación de relieve, otra de las bazas de *Cabiria* (y no podemos olvidar que nos hallamos en 1914)

Otros componentes técnicos y artísticos

La cinta de Pasfrone, tambien destaca por la aplicacion de otras novedades técnicas, casi impensables para la epoca. Entre ellas podemos enumerar: el empleo de una nutrida comparsería, que ya no abandonará el Cine-espectáculo en su posterior trayectoria; la cuidada iluminacion, con la utilizacion de la luz artificial como motivo estético, reservandose su uso para los contraluces y el claroscuro (patente sobre todo en la secuencia en la que Arquímedes incendia la escuadra romana por medio de una potente lupa, y en la que se enmarca, con claridad, la barba del inventor griego) Por otra parte, el escritor "académico" y filofascista Gabrielle D'Annunzio, firma el guion aunque no lo escribe, siendo muy controvertida su participación en el filme como rotulista, en donde emplea un lenguaje ampuloso y grandilocuente, que hoy en dia incitaría a risa

A continuación vamos a incidir un poco en los protagonistas del filme, comenzando por la figura de Bartolomeo Pagano, que encarna a Maciste, arquetipo que dará pie a toda una variada gama de heroes o semidioses, de complexión hercúlea e irreductibles convicciones religiosas o sociales (Recuerdese p. ej. al forzudo Ursus que

aparece en *Quo Vadis?* y al cual su firme creencia en los valores cristianos le obliga a ver el asesinato como un pecado). En el otro platillo de la balanza se encuentra la vulnerable Cabiria (Lydia Quaranta), que en la economía melodramática del relato evoca indirectamente la figura de Cosette (heroína femenina de *Los miserables*, de Victor Hugo), posiblemente debido a su capacidad intrínseca para suscitar la compasión. Otros rasgos prominentes de Maciste en contraposición con la débil Cabiria, residen en la irrupción de una auténtica presencia, su pintoresquismo y en que mueve a la simpatía del público. Más tarde insistiremos en la construcción formal de los personajes del Peplum, y en aquellos aspectos que le entroncan con un mayor o menor grado de Literaturización, en detrimento de una deseada verosimilitud histórica. Finalmente, entre los muchos méritos de *Cabiria*, puede mencionarse su gran duración (247 minutos aproximadamente), que es otra característica desconocida hasta el momento, así como la introducción de una partitura original a cargo de Lidebrando Pizzeti, que asimismo causará un gran impacto. Otra rareza se refiere a la estructura del filme en cuatro partes, que influirá poderosamente en Griffith para la realización de su *Intolerancia* (1916), aunque aquí se tratará de episodios de distintas épocas históricas, enlazadas por un nexo común que sirve como hilo conductor del relato.

La importancia de *Cabiria* a través del tiempo, se centra en que es un filme tendido hacia el futuro y establece una poderosa relación entre elementos del espectáculo (y por extensión entre el público y la cinta), siendo ulteriormente un monumento que se enfrenta a las lagunas del Cine, en un momento en donde este Arte, menos de 20 años después de su nacimiento, entra en su primera madurez. Otra consideración a la que puede llegarse es su sentido ambivalente; de auténtica identidad para la Historia del Cine, y la importancia que tiene para un espectador ávido de ficción y divertimiento, que sin duda alguna cumple una máxima del director Fritz Lang, en la que manifiesta que el Cine debe de empezar inicialmente por ser un entretenimiento, a partir de lo cual se le pueden buscar las demás connotaciones.

LOS PLANTEAMIENTOS DEL PEPLUM A PARTIR DE CABIRIA

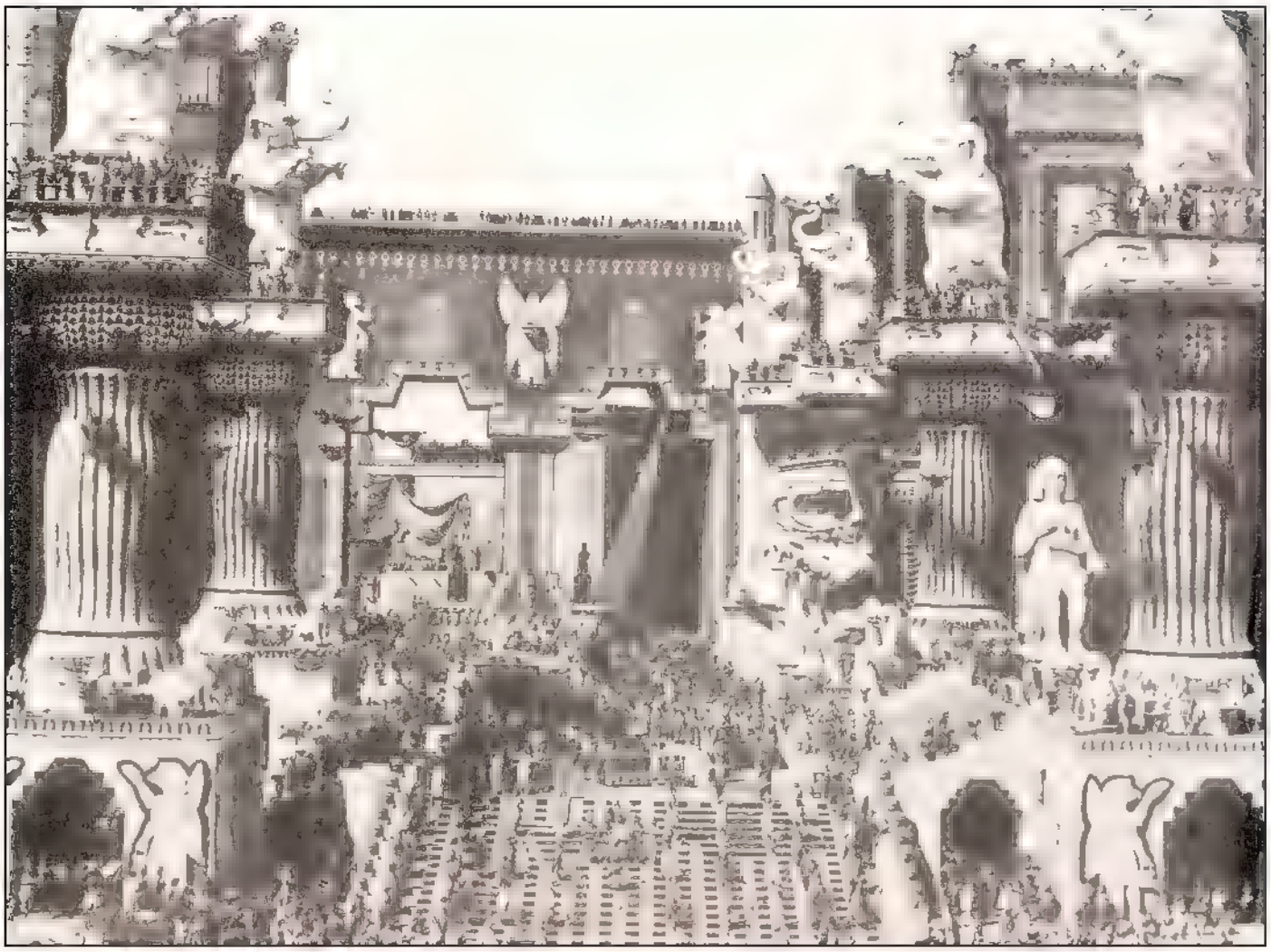
Como indicábamos anteriormente, el vivo reflejo de *Cabiria*, se hará patente en *Intolerancia* de Griffith, en 1916, que cierra con esplendor esta década del Cine que aún podemos considerar de análisis y estudio en un interés previo por la narración de la antigüedad, Griffith ya había realizado en 1913 *Judith de Betulia*, siguiendo la moda latina, aunque todavía no partía de los grandes presupuestos y la amplitud de escenarios y figurantes que emplearía en lo sucesivo, como es el caso de *El nacimiento de una nación* (1915) y en un sentido aún más global en *Intolerancia* (1916), que es el contenido que nos ocupa en este apartado. Hay una novedad importante en esta cinta, y es que el marco espacial se traslada a los EEUU, que recogerán el testigo italiano, empezando a desarrollar una cinematografía de grandes escenarios, en el dominio pleno de su concepto de la Superproducción, en donde el Peplum se afincará con unas características propias.

Intolerancia, en cuya concepción puede rastrearse ya la tendencia estadounidense al Colosalismo (que será una de las constantes innegables del Peplum), se aúnan los esfuerzos en la construcción de enormes decorados, que ya estaban presentes en *Cabiria*, pero los sobrepasa en gran medida. "como arte constituyó la superación de todos los recursos del montaje y la auténtica invención de este para narrar en un tempo cinematográfico ajeno al real". Otro de los recursos que emplea es la estructura en cuatro episodios, de los que el 50 % no corresponde a la antigüedad, centrándose ésta en los denominados *La pasión de Cristo* y *La caída de Babilonia* (de nuevo vemos como se entremezclan las historias cristianas con un concreto paganismo, en donde advertimos ciertas vertientes Kitch, sin encontrar todavía un genuino camino de la narración netamente adscrita al género Peplum).

Esta impresionante obra maestra de la Cinematografía de todos los tiempos, señala como hemos dicho el despegue del Cine norteamericano de Gran Espectáculo, que propiciará sin duda el advenimiento de una de sus estrellas más emblemáticas: Cecil B De Mille, que desarrollará su obra referida a lo espectacular a lo largo de más de tres décadas. *Intolerancia*, es a la vez un filme muy costoso (en conjunto más de 2 millones de dolares de la época), y representa una cinta vanguardista poco comprendida en su momento, por lo que constituyó un rotundo fracaso, que llevó a la ruina a su director. Para esta película, en el capítulo de las grandes escenografías, podemos constatar la construcción de todo un palacio babilonio, con torres de 70 metros de altura y unos 1600 metros de profundidad. El operador Billy Bitzer efectuó, debido a las enormes dimensiones, tomas desde un globo cautivo (que en puridad amplifica las funciones de una grúa). Asimismo el conjunto de las murallas de esta colosal Babilonia, medían más o menos unos 13 kilómetros, albergando en estas disparatadas extensiones a unos 26.000 figurantes, todo un ejército humano, para cuyo control y transporte se establecieron líneas telefónicas y trenes especiales.

Cabiria (1914), de Giovanni Pastrone

Judith de Betulia (1913) de Griffith



Intolerancia (1916) de Griffith

En lo referente a la estructura del filme, al que puede considerarse heredero de *Cabiria*, figuran los cuatro episodios descritos, bajo el epigrafe con el que los denominaba su creador: "un drama solar de todas las edades de la humanidad", proyectándose las historias de manera simultanea, con la invencion de la "regla de las tres multiplicidades, de lugares, de tiempos y de acciones", que le emparentará con el concepto neoclásico del Teatro. El mismo Griffith declarará con respecto a *Intolerancia* "Mis cuatro historias alternarán; al principio sus ondas fluirán separadamente, lentas y tranquilas; pero poco a poco se acercaran y engrosarán cada vez mas deprisa hasta el desenlace, donde se mezclarán en un solo y mismo torrente de emoción violenta", lo que no deja de ser una novedad, aplicada a la mayor gloria de Griffith, que durante toda su andadura cinematografica no ha dejado de sorprendernos con sus geniales innovaciones, tanto en el campo del lenguaje como en el de la técnica.

Pero en resumidas cuentas, y aunque resulte paradójico, *Intolerancia*, a pesar de ser uno de los filmes mas importantes de la Historia del Cine, se salda con un estrepitoso fracaso, quizás asfixiado por su propia grandiosidad, en un momento en el que puede parecer excesivo este estudio grandilocuente y barroco en los primeros pasos que comienza a dar el Peplum

En torno a Cecil B. De Mille y Ben-Hur

Como argumentábamos en otro apartado de este trabajo, es muy dificil deslindar un planteamiento genuino del Peplum, de otro tipo de aditamentos, que van sumandose a su modo de expresion como un conjunto de motivos inseparable De esta forma participa en cierta medida de aspectos puntuales de la Mitología, de la Vida y Pasion de Jesucristo; y de un espiritu de la aventura mas bien ecléctico, en el que a menudo aparecen episodios amorosos, que muchas veces son un mero telon de fondo, no constituyendo casi nunca el hilo conductor de la historia que se narra.

Cecil B. De Mille será, como otros muchos creadores posteriores, un aglutinador de contenidos, que a menudo no brillarán demasiado, debido a la excesiva decoracion de cartón-piedra que los encorseta. Comienza su labor en el periodo silente, con dos realizaciones, aun incipientes en su dilatada carrera cinematográfica: *Los diez mandamientos* (1923) y *Rey de reyes* (1927), en los que sin duda muestra unas ciertas preocupaciones sociales, pero pronto los mismos se ponen al servicio del divertimiento y un conservadurismo que será su marca distintiva de fabrica a lo largo de decenios Una caracteristica va a ser esencial en la produccion filmica de De Mille, y la misma se refiere al enorme estatismo de sus películas, fácilmente reseñable en una realización sonora posterior, *Sansón y Dalila* (1949), como si fuera consecuencia del trabajo de los personajes en el descomunal ambito decorativo que los enmarca, y que con frecuencia les influye poderosamente

De Epopeyas religiosas puede calificarse esta primera incursion de Cecil B. De Mille en este género cinematografico, que conformará gran parte de su trayectoria filmica, o aquella en la que se ha sentido más a gusto y por la que es conocido y aclamado por el gran publico, en esa férrea tendencia del momento que consiste en acercar el entretenimiento a las multitudes, sin tener en la mente ni durante el más breve instan-

Rey de reyes (1927) de Cecil B. De Mille

El signo de la cruz (1932) de Cecil B. De Mille

te el menor atisbo de planteamientos problemáticos

En las sucesivas realizaciones del director, este pondrá en pie, ya durante el sonoro: *El signo de la cruz* (1932), *Cleopatra* (1934), *Sansón y Dalila* (1949), y una nueva versión de *Los diez mandamientos* (1956), que será su canto del cisne, y le convertirán en uno de los maestros del carton-piedra y del Cine Espectáculo (otro había sido Griffith, que le detestaba, y cuya trayectoria transcurriría por derroteros bien distintos)

Analizando un poco el tipo de cine De Milleano, podemos ver un fuerte arraigo del Colosalismo y los movimientos de masas (aunque en opinión de muchos críticos nadie las manejó tan bien como el maestro King Vidor, ya patente desde sus primeros filmes mudos). Con estos componentes así descritos, puede verse un acercamiento a algunas de las constantes del Peplum, aún sin penetrar de lleno en las mismas. Tambien -por otra parte-, se pueden rastrear en su filmografía referente a este genero algunos matices Kitch

En el terreno de las influencias fílmicas, nos consta que De Mille tenía pleno conocimiento de las epopeyas mudas del cine italiano, pero su aportacion al Peplum fue bastante relevante, sobre todo en su primera época silente, en la que trabajaba con escasos presupuestos, aunque dotaba a sus filmes de una alta calidad artística. Durante el sonoro las perspectivas cambiaron, sobre todo en los últimos tiempos, salvandose tan solo de la quema sus realizaciones *El signo de la cruz* (1932) y *Cleopatra* (1934), en donde todo rezumaba autenticidad y se acercaba al rigor historico.

En las postrimerías de su carrera artistica, De Mille se apresta de nuevo a explorar la Biblia y nos obsequia con: *Sansón y Dalila* (1949), y la aparatosa *Los diez mandamientos*, que en puridad no aportan casi nada a su andadura anterior, aparte de un cierto exacerbamiento del sentido del espectáculo (sobre todo la segunda), debido a los efectos especiales que emplea y al procedimiento denominado color por technicolor, que tambien estaba presente en la primera.

En otro plano bien distinto se encuentra *Ben-Hur* (1925), de Fred Niblo, que arranca de la tradicion de filmes sobre la Vida y pasion de Jesucristo, ya iniciada tempranamente (recuerdense p. ej. las realizaciones de Zecca, Guazzoni,.. que de algun modo se asientan en las Superproducciones de Hollywood, bajo las direcciones de Le Roy, Koster, Stevens .. etc, por destacar solo las mas relevantes), que tanto éxito han conseguido en su ambivalencia de peliculas cristologicas y de romanos, o de Peplum al mismo tiempo. Las más de las veces se basaban en obras literarias, entre cuyos autores destacan: Lewis Wallace, Henryk Sienkiewicz (Premio Nobel de 1905) o Sir Edward Bulwer-Litton, por poner algunos ejemplos.

Ben-Hur constituye un capítulo muy importante en la Historia de la Metro Goldwyn Mayer, tanto por el desembolso económico (alrededor de 6 millones de dolares), como por la calidad artistica, que con el tiempo ha llegado a convertirlo en un producto preciosista y muy estimado. Asimismo brillan a gran altura sus interpretes (Ramón Novarro, May McAvoy y Francis X. Bushman). Por otra parte, en el planteamiento de esta Superproducción del cine mudo (hoy en dia musicada con una soberbia partitura de Carl Davis) "priman las escenas espectaculares sobre las intimistas", como vuelve a suceder en la version de 1959, debida a William Wyler; y esto obedece, como venimos comentando en el análisis de otros filmes del mismo genero, a que representa una de las constantes a través del tiempo, remarcando por ello lo más llamativo, en detrimento de los aspectos de un mayor sosiego. En esta cinta se han visto algunas relaciones con la trayectoria de De Mille, pero en su descargo puede argumentarse, que ademas de su espectacularidad y brillantez de imágenes, contiene un tono lírico del que carecen muchas de las creaciones del autor de *Los diez mandamientos* (a este respecto se puede analizar el tratamiento que Fred Niblo imprime a las secuencias en las que Ben-Hur conoce a Esther, o la referida a la Adoración de los Reyes Magos, entre

otras) Aparte nos parece de interés, resaltar los diferentes virados que se contienen en la cinta, que cuando menos la convierten en un producto curioso.

Para concluir este apartado, podemos considerar que *Ben Hur* corresponde a la cota máxima del Peplum clasico que cierra la etapa del cine mudo, aunando espectáculo y lirismo a un tiempo, y alejandose en cierta medida de un conjunto de reglas fijas, que le habían aportado estatismo y umformidad aunque, más que en otros generos, aquel se convirtio en un campo de experimentacion constante

Como ya se indico anteriormente, los productos más notables de la década de los 30, corresponden a los filmes de De Mille , y en el balance de la epoca subsiguiente (o sea, los 40), no encontramos obras cinematográficas que superen o alcancen gran altura, por lo que consideramos esteril un posible analisis de las cintas de época, con respecto a la trayectoria evolutiva que tratamos de realizar

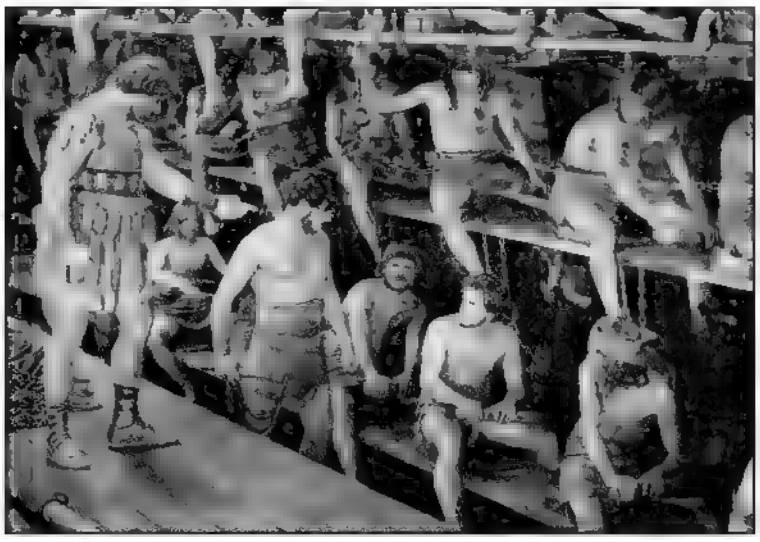
El Florecimiento de las Superproduciones: años 50 y 60

El fuerte impacto que está provocando en los años 50 la TV, hace que los maximos dirigentes de la Industria Cinematografica actuen con una gran rapidez, en evitacion de un posible descenso del numero de espectadores, promocionando nuevas técnicas filmicas que les aseguren la fidelidad a ultranza de su público. En este momento se va a producir un auténtico boom de procedimientos de filmacion: Cinerama, Cinemascope, Vistavision..., y posteriormente las 3-D (o Cine en Relieve) y el Todd-Ao, que compitan con autoridad con la exigua pantalla de los televisores en blanco y negro. Se producirá pues una auténtica guerra de formatos, tratando de recuperar de nuevo la hegemonía de la gran pantalla.

Con anterioridad a los procedimientos antes descritos, se habia introducido la denominada Pantalla Panorámica, cuya máxima realizacion dentro del Peplum, fue una nueva versión de *Quo Vadis?* (1951), dirigida por el habil artesano Mervin Le Roy y con un lujoso reparto integrado por Robert Taylor, Deborah Kerr, Peter Ustinov y Leo Genn, entre sus principales interpretes. De nuevo vamos a encontrar en este filme la mezcla de historias tan grata para el genero netamente belicas o con episodios casi dantescos (como el incendio de Roma por Nerón) y un hilo conductor de matiz amoroso por parte de la pareja protagonista, asi como una revitalizacion del Maciste clasico, que deviene en un Ursus poderoso y adscrito al naciente cristianismo que se plantea en la cinta. A raiz de esta interesante Superproducción, que posiblemente inaugura el Peplum moderno, nos hallamos en presencia de una nueva concepción del tema, en donde se agrandarán las pantallas hasta la exageración y se emplearán numerosos recursos, tecnicos, humanos y economicos, para generar una nueva Era Dorada de la Cinematografía, que dé al traste con todo tipo de incertidumbres. Muchos de los directores iniciados en el Hollywoood primigenio, vestiran de cuadrigas, torres de asalto, espadas y corazas sus peliculas, con toda la sabiduría de su buen hacer. Entre los principales se encontraran Henry King, William Wyler, King Vidor, Michael Curtiz etc, a los que se sumarán directores más jóvenes pero de gran prestigio como Robert Rossen o Robert Wise, por citar algunos, y que generalmente no eran especialistas en el genero del Peplum

En muchas ocasiones también se establece una determinada pugna entre las Majors, por utilizar una tecnica genuina que imprima su sello de fabrica y las distinga de las demás. De este modo la aplicacion del novedoso Cinemascope se debe a la 20 Century Fox, procedimiento que se inicia y cumple con éxito en *La túnica sagrada* (1952), basada en una novela de Lloyd C Douglas, bajo la dirección de Henry Koster, triunfo al que pronto se sumaran los estudios grandes, tratando de acrecentar el carácter y la estructura de sus Superproducciones. En otro sentido, no vamos a hablar aqui de las tecnicas de filmación o producción -sobre todo en sus caracteristicas principales- sino de lo que representan como avances concretos de la Cinematografía.

Refiriendonos al ámbito espacial de estas Superproducciones iniciales, es de resaltar el interes que despierta Europa, y más concretamente Italia, que aun conservaba algunas infraestructuras del pasado (sobre todo los clasicos estudios de



Ben-Hur (1925) de Fred Niblo

La Tunica Sagrada (1952) de Henry Koster

Cinecitta), para dotar de un marco idoneo a los rodajes Asimismo había que considerar el tema de los costes, menores en el país transalpino que en la benigna California, siempre acosada por las exigencias del fisco. De ello tambien tiraba la nueva andadura epica del Cine Italiano, sobre todo en la reciente *Fabiola* (1949), de Alessandro Blasetti, basada en la obra homónima del Cardenal Wiseman, que comenzó a despertar el gusto por los temas de la antiguedad, y más concretamente por los integrados en el genero del Peplum

El desembarco en Europa de las grandes productoras norteamericanas, comienza a constatarse a mediados de la decada de los 50, en paralelo con un resurgir de la cinematografía italiana de esta misma tematica, y como ya se ha apuntado se debe a un conjunto de factores que les son propicios. Aunque todavía no puede hablarse de grandes Superproducciones (ya que las mas relevantes se produciran a finales de la decada), cobran en general una altura significativa y el grado de realizacion y calidad artistica es lo suficientemente notable, aunque se intercalen algunos títulos más bien mediocres

Como ya se ha indicado anteriormente, los marcos elegidos para estas realizaciones serán Italia y España principalmente, que se beneficiaran de las inversiones estadounidenses, sobre todo de la circulación de los capitales "congelados" que se habian generado en Europa. Desde la ya mitica *Quo Vadis?* (1951), de Mervin Le Roy (rodada en Italia), que abre el camino, se elegirá el territorio latino para poner en pie epopeyas tales como: *Helena de Troya* (1955), *Alejandro el magno* (1956), y posteriormente *Ben-Hur* (1959) y *Espartaco* (1960), que a mi juicio constituye la cima del genero desde el punto de vista norteamericano e igualmente inicia su decadencia.

Dentro del solar patrio no debemos de obviar una etapa que considero relevante, al menos en lo que a Superproducciones se refiere, y es la que representa la irrupción del productor norteamericano Samuel Bronston, de la que podemos extraer dos filmes, con resultados muy desiguales, que se enmarcan en alguna de las caracteristicas del Peplum; o sea. Gran Espectáculo, conexion entre historias de Jesucristo y de la Historia de Roma, que a menudo se confunden. Estoy refiriendome a: *Rey de reyes* (1961) y *La caida del imperio romano* (1964); ambas se benefician de importantes repartos, pero si aspiran a la espectacularidad, esta se produce en detrimento de la calidad artistica, mas patente en la segunda que en la primera, que desarrolla un tono mas coherente en su tratamiento.

Los años sesenta ya no contendran muchas muestras de un concreto "ingenio" aplicado al Peplum, y a partir de la mencionada *Espartaco* (1960), que bien puede convertirse en un paradigma, el genero retrocede desde todos los ángulos, llegando a ser un producto aparatoso, generalmente desestructurado y donde priman a menudo las secuencias demasiado largas, con contenidos que difieren de los planteamientos historicos al uso, haciendo grandes concesiones al Kitch y a otras concepciones y ámbitos de muy dudosa estabilidad El caso más emblemático de este periodo lo constituye *Cleopatra* (1963), que forma parte de un subtema egipcio dentro del Peplum, en el que después del acartonado y estático *Sinuhé el egipcio* (1954), de Michael Curtiz, podemos encontrar cintas tan estimables como *Tierra de faraones* (1955) de Howard Hawks y *Faraón*, de Jerzy Kawalerowicz. *Cleopatra*, realizada por el antaño exitoso guionista y brillante director, Joseph L. Mankiewicz (autor de una anterior incursion en el genero, *Julio César* (1953), que adolece de una excesiva puesta en escena teatral). Este filme, ejemplo para muchos de una especie de corriente anticinematografica, se erige en uno de los más costosos de la Historia del Cine, y también en uno de los mas inútiles. Asimismo dispara la cotizacion de las estrellas, ya que su protagonista femenina, Elizabeth Taylor, logra cobrar la insólita cifra, para aquellos tiempos, de un millon de dolares

Otra de las rarezas del susodicho filme es la eleccion de escenario para su rodaje, ya que todos los efectivos se trasladan a Inglaterra (aunque despues se filmaria en Roma y finalmente en Egipto), lo que no deja de ser bastante disparatado, de acuerdo con el tipo de marcos anteriores en los que se habia desarrollado el Peplum

Para concluir este apartado, podemos consignar que *Cleopatra*, se convierte en uno de los mayores fiascos de la Historia del Cine Igualmente en uno de los filmes mas accidentados y tediosos. En el desesperado intento de poner en pie -en lo que atañe a su significacion filmica-, un nuevo *Lo que el viento se llevó* (1939), nada más que se propicio un proyecto fallido de Colosalismo y Espectacularidad, en donde a poco que se escarbe, sólo se encuentra vaciedad y vana palabrería, que dan al traste con las ideas iniciales de una fastuosa recreación historica Tambien, a mi entender, es el canto del cisne de un tipo de Arte por el que ya no apuestan las nuevas generaciones de espectadores, inmersas en los emergentes problemas que traera la decada. segregacion de Berlin, crisis de los misiles de 1962, Mayo del 68 .. que indudablemente influirán sobre el gusto cinematografico, y a los que ya adelantaron algunas respuestas los representantes de la NouvelleVague

Fabiola (1949), de Alessandro Blaseth

ALEJANDRO CUESTA

[CONTINUARÁ]

La cumbre de los dioses
Baku y Taniguchi
Ponent Mon. Rasquera, 2008

Tocando el cielo
La cumbre de los dioses

La última obra maestra de Taniguchi comparte con sus anteriores incursiones en el genero de la escalada una visión mistica de la naturaleza. Ese panteísmo es uno de los rasgos mas importantes en el trabajo del japones, como su otra saga en marcha, *Seton*, demuestra. Alli paisajes y animales comparten protagonismo con unos humanos, que apenas consiguen hacer nada mejor que sentarse para aprender de unos vecinos a quienes a menudo ignoramos o pisoteamos.

Pero el mensaje de Taniguchi desborda las habituales y escolares preocupaciones ecológicas El virus Gore ya ha infectado a demasiados y apenas resulta eficaz en la actualidad Al contrario, las historietas del japones funcionan a pesar del ecologismo militante que nos rodea. Supera lo que esa nueva religion tiene de monjil y transmite sentimientos que nos alcanzan por su verdad y radicalidad No se lo pone facil a sus personajes. *Seton* aprende a respetar a los animales cazandolos y antes se enfrenta a ellos para sobrevivir. En *La cumbre de los dioses* el paisaje no es precisamente un paraíso caribeño, sino las montañas mas peligrosas del mundo, diseñadas para que ningun humano pueda cruzarlas

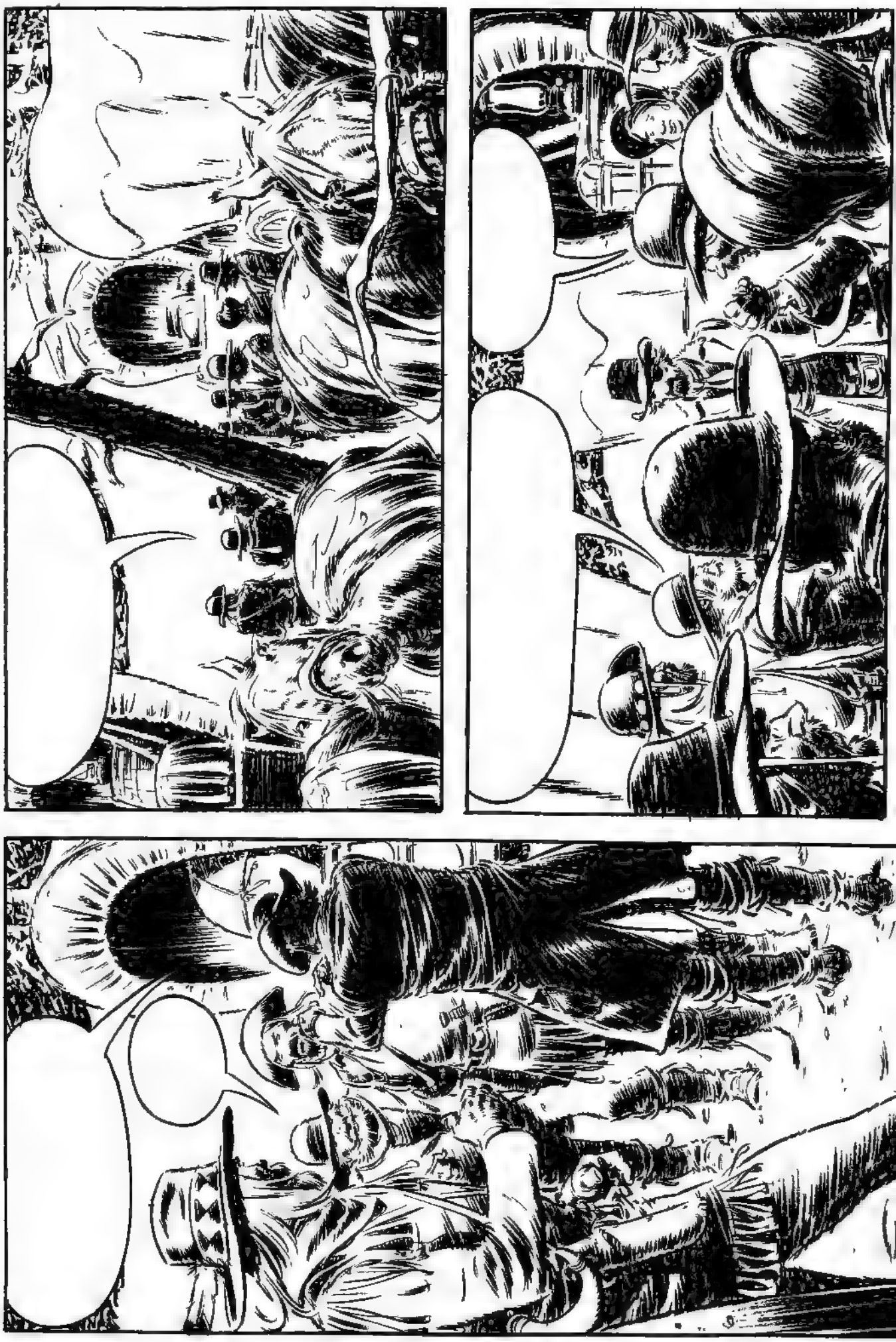
El heroe de Taniguchi alcanza la verdad a traves de la agonía, en su sentido original de lucha. Solo cuando todas las penalidades se han superado y el hombre comprende que puede ganar una escaramuza pero nunca la batalla final, se le concede mirar a la cara de una naturaleza tan brutal como hermosa. Y es que hay mucha belleza en los tebeos del japones, con un fondo de grandiosidad profundamente romántico Todo el recorrido de *La Cumbre de los dioses*, la saga que ha concluido tras alcanzar las 1500 paginas, describe una obsesion. La del protagonista por superar a deportistas anteriores en la realización de la escalada más difícil Pero por el camino se produce una conversión y aprende a respetar a la montaña que pretende conquistar. Hay mucho mas, por supuesto, como la relacion que se establece entre el viejo campeón y el periodista que lo admira y que finalmente intentará imitar sus hazañas

Lo más importante es que Taniguchi explica muy bien ese amor por el desafio, ese plantarle cara a un abismo que se admira y teme a partes iguales. Y es ese temor el que nos permite hablar de un tebeo religioso. Curiosamente, no abundan. Pienso en otro japonés, **Tezuka**, que nos brindó una biografia de *Buda*. O en algunos relatos de **Eisner** Pero en estos dos casos la religion no deja de ser un argumento más, un elemento de la historia, no el tema central O **Jodorowsky**, que insiste en aspectos de regeneracion espiritual, pero no resulta convincente. En él siempre hay una discusión entre el chaman y el bufon y gran parte de su talento reside en que el bufón suele marcar el tono

Taniguchi nos habla con absoluta convicción y nos planta con seriedad ante dramas de vida y muerte, ante los que solo cabe adoptar una posición trascendental. Si esto ya era un lugar común en su trabajo, detecto aquí un nuevo matiz, casi autobiográfico. Cuando describe las penurias de ese heroe que lo abandona todo por su obsesion, una decisión que señala un camino que excluye todos los demás, como una vida más confortable, una novia o un techo seguro, se intuye cierta implicación personal Al fin y al cabo, ya hemos perdido la cuenta de las paginas que ha dibujado Taniguchi y no parece dispuesto a detenerse. Asi que sospechamos que esa odisea del protagonista, ese viaje por el que se sacrifica todo, es tambien el viaje de su autor O podría serlo.

Es una obra maestra que no deben perderse

Florentino Flórez



Bokko\ Un manga épico

Sus contenidos pueden interesarnos mas o menos, el dibujo tendrá mayor o menor calidad, pero si hay un terreno donde los mangas no fallan nunca es el de la narrativa. Así que no se extrañaran si les digo que los once volumenes que componen la saga de Bokko, de casi doscientas paginas cada uno, se leen de un tiron. Disponer las secuencias de manera tal que nos resulte practicamente imposible dejar de leer es algo habitual en los tebeos nipones. Pero es que a esa habilidad natural se unen en Bokko otras virtudes que lo convierten en un manga mas que estimable.

Su asunto describe una paradoja, debido a la profesion del protagonista. Ge Li es un monje dedicado a acabar con las guerras, aunque para ello deba combatir con todas sus fuerzas y ser un maestro de las artes marciales. Es una contradiccion habitual en no pocas historias de kung-fu, donde el heroe conoce innumerables formas de matar a otras personas con sus manos desnudas, pero continuamente expresa su rechazo hacia toda forma de violencia. Aquí pasa un poco lo mismo, pero el protagonista tiene un temperamento más práctico y pierde poco tiempo en discursos. Se enfrenta practicamente solo a ejercitos bien armados y gran parte de las paginas se emplean en organizar pueblos inicialmente indefensos, que acaban convertidos en autenticas máquinas de guerra.

Mas allá de una premisa moral bienintencionada, *Bokko* sobresale por sus personajes, variados, sorprendentes y bien construidos. Desde el petreo Ge Li hasta sus incondicionales amigos, el giganton forzudo y el gracioso (¿les suena?), ademas de la inevitable chica, por supuesto. El autor se eleva mas allá de los estereotipos y construye figuras con autentica personalidad, consiguiendo que nos preocupemos por ellos, que nos angustien sus penalidades, que no son pocas, y nos alegremos con sus momentos de felicidad. La panoplia de enemigos tambien es interesante, empezando por ese reverso tenebroso del bueno, que ya les adelanto recibe su justo y merecido castigo. O ese amigo dedicado a la investigacion agricola, que protagoniza las impresionantes planchas de las langostas.

Y es que *Bokko*, ademas de un guion trepidante, tiene una puesta en escena que nos recuerda constantemente el poder de las imágenes. A veces el autor se pierde en ciertas digresiones narrativas, con textos de apoyo que ralentizan un relato basicamente de accion. Pero casi siempre son los hechos desnudos los que definen y construyen a los personajes. No sólo eso, el dibujante demuestra un dominio inusual de su oficio, sobre todo en lo que se refiera a escenas de accion y al movimiento de las figuras. Nos regala de forma continua viñetas y planchas en las que parece detener la historia para que nos recreemos con la fuerza y belleza de las imagenes. El impacto emocional y estético está asegurado y, tras unos momentos de contemplación, seguimos con la lectura sin apenas habernos recuperado de la sensación que acaba de transmitirnos. El efecto que así se consigue es curioso. Como lector, deduzco que esa gran atmósfera de poderoso drama épico que transmite Bokko, se debe por igual a su ingenioso y trágico guión como a su espectacular planteamiento de las secuencias.

Bokko
Hideki Mori
Ponent Mon. Rasquera, 2008.

Pero aquí la espectacularidad no ahorra profundidad. Pienso por ejemplo en toda la parte en que describe la situación de los barrios mas pobres de una ciudad a punto de ser atacada. El enemigo introduce agitadores que convencen a esos marginados de que deben entregarse para mejorar su situacion. El drama social que se describe no es sencillo ni facil de imaginar y el autor lo resuelve con firmeza y habilidad. Recuerden ademas que no se habla de cualquier cosa, sino de la guerra, con una generosa coleccion de muertos, brutalidades y excesos bélicos.

En resumen, un manga absorbente y de calidad, un comic popular que no podrán abandonar y que sorprende por la fuerza de su dibujo.

Florentino Flórez

Hemos leído

Biblioteca Carl Barks.
Planeta DeAgostini. Barcelona, 2008

Puede afirmarse sin temor a resultar exagerado que la publicacion de las obras completas de Barks es la mejor noticia que los aficionados al comic podiamos recibir. Se me ocurren pocos autores a su nivel y cuyo trabajo apenas haya sido editado en España, pese a su reconocida habilidad. Como Roy Crane, al que aún conocemos menos que a Barks. Al fin y al cabo, con todos sus defectos, la coleccion Dumbo nos permitió en su momento apreciar el talento del viejo creador de patos. Pero desde entonces soñabamos con una edición a la altura de su calidad Finalmente ha llegado.

Primero, señalar las zonas mejorables. Hay varios episodios coloreados a golpe de Photoshop que son directamente lamentables. Basta compararlos con aquellos que presentan tonos más planos y moderados para percatarse del error (y el horror) que supone dejar una labor, que necesita de alguien con sensibilidad, en manos del chapuza informático de turno. Si en los otros episodios no aparecen esos abusivos difuminados y esos colores estridentes ¿porque incluirlos en el resto? Todo ello denota no solo una evidente falta de gusto sino simplemente de sentido común En ocasiones tambien se empasta la linea de contorno.

Aparte de esto, todo es un disfrute absoluto. Barks fue el rey de la comedia de aventuras Tomó parte de sus ingredientes de Foster, quitando el componente epico para sustituirlo por pura comedia. Aunque sus obras venían firmadas por Disney, para quien trabajaba, el publico pronto aprendio a identificar su estilo. En palabras de Gilbert Shelton, que se reconoce como uno de sus seguidores "Buscabamos al dibujante bueno"

Mas que un gran ilustrador, que tambien lo es, Barks sobresale por su narrativa, de ritmo trepidante y capaz de encadenar una accion tras otra en un crescendo siempre incontenible Creador de muchos de los personajes que adornan la familia pato, empezando por el tio Gilito y siguiendo por otros como Eugenio Tarconi o Narciso Belio, hizo mucho mas que trasladar la magia de los cortometrajes a las viñetas. Generó un autentico universo patuno, un mundo amable y maravilloso en el que resulta gozoso perderse

Algunas de sus aventuras son totalmente domesticas, como aquella en la que Donald discute con su vecino, en una escalada de agresiones en la mejor tradicion del cine comico mudo. Otras nos recuerdan que Barks fue un fiel suscriptor del National Geographic, revista que en no pocas ocasiones le sirvió de inspiracion y le ayudó con las localizaciones de sus historias. En este sentido destaca la aventura egipcia del primer volumen, o el episodio en que se pierden en el oeste.

Pero lo mejor aun está por venir En estos días en que tantos universitarios de todo a cien se aprestan de nuevo a proclamar el fin del capitalismo, nada mejor que recomendarles las aventuras del tio Gilito, un avaro sin remedio, pero también un emprendedor, alguien siempre dispuesto a enfrentarse a los mayores peligros si se trata de conseguir algun beneficio. En Barks todo parece un chiste pero su arte es cosa seria Por muchas pegas que puedan ponerse a esta edicion, lo cierto es que estamos encantados con ella y dispuestos a disfrutar con el trabajo de un gigante

Agamenón y la terrible Fifí.
Superhumor clásicos
Nené Estivill
Ediciones B.
Barcelona, 2008.

El desenfreno recuperador que parece embargar a algunas editoriales no afecta solo a productos extranjeros. Queda un hueco para algunas series españolas que me imagino se dirigen a un publico nostalgico y que ahora esta en posicion de pagar por el capricho de volver a sus lecturas infantiles En realidad, con estas reediciones se corrige una anomalia. ¿Se imaginan que no se pudiesen adquirir con facilidad copias de las obras de Unamuno o deuvedes con los clasicos de Berlanga, por ejemplo? Conocer la tradicion en que estamos inmersos es obligado para entender las obras de la actualidad o, simplemente, para volver a disfrutar con aquellos trabajos que ya han pasado la prueba del tiempo.

Esto ocurre en otros paises, a pesar de la escasa consideracion cultural que el medio padece En los USA se publican sistematicamente historietas clasicas, en ediciones cada vez mejores. Lo mismo en Belgica o Francia, con la aparicion de las obras completas de autores como Jije, Hergé, Greg y tantos otros, que nos recuerdan los huecos, o mejor los abismos, que todavia permanecen inexplorados por aquí

En España, mas allá de algunas iniciativas dignas de elogio, quienes se están mostrando mas activos son los de Ediciones B, que se dedican a desempolvar el catalogo de Bruguera, poniendo en el mercado recopilaciones de sus clasicos personajes

Bienvenida sea, pues, la recuperación de dos conocidas creaciones de Nené Estvill Este gallego que lleva ya muchos años afincado en Palma demostró con su original dibujo que, bajo el paraguas de lo que denominamos escuela Bruguera, podian guarecerse estilos muy diversos. En su caso, su trazo enérgico y nervioso tiene poco que ver con lo que luego se denominó linea clara Más bien parece anticipar con su desparpajo y fluidez propuestas posteriores, más sucias y gamberras, que demostraban algo ya sabido: en los tebeos pesan mas las ganas de contar que las finuras artísticas. Estvill nos sigue divirtiendo con un dibujo basico y muy personal, con sus personajes brutos y cargados de mala leche y un ritmo frenético propio de los tiempos del cine mudo Permanece tan fresco como lo recordabamos. Una muy afortunada recuperación

Por cierto, hoy en dia, acostumbrados como estamos a que los tebeos imiten el hablar callejero, resultan sorprendentes las innumerables comillas que pueblan los bocadillos de *Agamenón*. Cada termino que se separa del original normativo, como "pedra", en lugar de "piedra" queda marcado con sus respectivas comillas, con una pulcritud ortografica que, no me cabe duda, es un evidente signo de otros tiempos

Wormwood
Garth Ennis y Jacen Burrows
Glénat. Barcelona, 2008.

Es una de esas historietas que devuelven la fe en el medio. Guion de Garth Ennis, por supuesto. No cuenta con un dibujante genial, pero si es buen narrador, el final no está a la

altura de las expectativas, pero da igual. La nueva ola de guionistas ingleses se caracteriza por su irreverencia. Algunos son unos farsantes, como Ellis o Morrison, otros son divertidos como Millar, pero a todos les gusta la provocación, forzar los límites. Y Ennis se lleva la palma.

Wormwood comienza con una pareja en la cama. Ella rechaza a su novio, que se dirige a la cocina donde lo aguarda un conejo parlante que le suelta "¿Hoy te has quedado sin coño, eh?" Unas viñetas más abajo el chico se presenta "Me llamo Danny Wormwood y soy el anticristo". Luego descubrimos que la cosa va en serio. El protagonista es el hijo de Satán y su nacimiento anuncia el fin del mundo. Pero, como casi todos los hijos, pasa mucho de los planes de papá y solo quiere que lo dejen en paz. Uno de sus mejores amigos es Cristo, que ha vuelto a la Tierra y se ha quedado lelo tras recibir una paliza de la policía de Los Ángeles.

Toda la historieta es un continuo disparate, con viaje al Cielo y al Infierno incluido. Descubrimos cómo son las setenta y dos vírgenes que esperan a los terroristas y también cómo es el destino de los pederastas. Especialmente burras son las escenas con el Papa, un irlandés que ha hecho un pacto con el diablo. Como dice uno de los cardenales. "Bueno, acuérdate de que era, o este, o el negro". En una escena en que el Santo Padre y Satán bajan a las criptas vaticanas en busca de una reliquia que les ayude en sus planes de conquista y dominación, el primero se pone a estornudar a causa del polvo. Adivinen con qué se suena la nariz.

En fin, Ennis nos ofrece un auténtico festival de blasfemias en un crescendo realmente abrumador. Cuando ya parece que no se le puede ocurrir una animalada mayor, aparece Dios. Y la escena es tan bruta que no me atrevo ni a describirla. Uno supone que como buen irlandés a Ennis las monjitas o los curas le deben de haber puteado mucho en su infancia, porque su visión de la jerarquía católica es terrible, destructiva. Pero, con todo, no aborda estos temas con el desprecio masónico habitual. No trata la religión como una superstición propia de salvajes. Él siempre está a hostias con Dios, midiéndose con Él.

De hecho, hay un momento en el tebeo en que aclara su posición respeta la figura de Cristo, alguien que viene a poner paz en la Tierra, y desprecia al Padre del Antiguo Testamento, que consiente todas las penalidades del hombre. Ennis no cree en servidumbres y por tanto se rebela contra cualquier creador que intente moderarlo. Es el indiscutible rey de la blasfemia. Pero no comete el error enunciado por Chesterton: cuando la gente deja de creer en Dios, empieza a creer en cualquier tontería.

Olimpita

Hernán Migoya y Joan Marín
Norma Editorial. Barcelona, 2009.

Tapa dura, un dibujo con pretensiones artísticas y una banda donde se nos advierte: "Violencia de género e inmigración, grandes temas de actualidad, en una novela gráfica de ", etc.

La opción gráfica es cuanto menos discutible. Dejar que el pincel ensucie los acabados más de lo habitual y darle a todo una apariencia como casual, suelta, no convierte la historieta directamente en una obra de arte. Menos cuando por el camino se pierde la actuación de los personajes y en no pocas viñetas directamente no se sabe qué pasa. Con todo, el dibujo es soportable. No es lo peor en un trabajo donde destaca un guion increíblemente malo. Y largo, además.

Se nos cuenta la historia de Olimpita, una pescadera vapuleada por su marido. Un día se lía con un negro que anda por el mercado. Su marido, que es mu malo, mu malo, no la pilla; pero como es muy celoso la golpea un día sí y otro también. Ella le pide al negro que se lo cargue en plan *El cartero siempre llama dos veces*. Pero el senegalés pasa y se tira a la vieja del puesto de enfrente. Decepcionada por la traición de su amante, le corta el cuello al moreno. Hay un momento en que parece que tendremos final a lo *Imperio de los sentidos*, pero el guionista decide cortarse. Y ya está.

"... Una historia de amor llena de ternura y horror. Una historia cotidiana de ficción, cercana a la triste realidad de muchas mujeres e inmigrantes". Así se describe este engendro en la contraportada. De verdad, alucinante.

Fantomas contra los vampiros multinacionales

Julio Cortazar
Ediciones Destino. Barcelona, 2002.

Calificarlo como novela gráfica resulta exagerado. En la edición de Destino Xavier Teixido se encarga de las ilustraciones, pero ni se molestan en ponerlo en portada. Este pequeño disparate parece ser que se originó cuando el guionista de un tebeo mexicano de *Fantomas* decidió incluir a Cortazar como personaje. El novelista se tomó la revancha perpetrando este panfleto en el que introdujo de forma aleatoria algunas viñetas. Emplea dibujos y un collage de imágenes, con la misma frialdad y desinterés con que podía haber recurrido a la fotonovela. Cosas de la moda. Más allá de la presencia anecdótica de dibujitos, que pese a su escasez permiten la narcisista aparición del autor, la obra es como un tebeo de *La Liga de la Justicia*, pero con más texto y aburrido. Julito se pone en contacto con sus colegas superintelectuales la Susan (Sontag), el Octavio (Paz), el Alberto (Moravia) o el Norman (Mailer), entre otros. Juntos ayudan a *Fantomas* a resolver un misterio de escala planetaria, la desaparición de los libros de todas las bibliotecas del mundo.

y los atentados que progresivamente van sufriendo Cortazar y sus camaradas.
Todo acaba como el rosario de la aurora, con los protagonistas clamando contra las multinacionales y otros poderes ocultos y suspirando por la aparicion de nuevos lideres
Como es habitual, lo más divertido lo encontramos en las frases publicitarias de la contraportada, donde se nos dice del libro que "(...) ayuda a comprender la evolución del capitalismo desde los años setenta hasta el proceso de globalizacion actual" Ya espero una continuacion, con Chomsky y Saramago de estrellas invitadas
Un trabajo autocomplaciente y desmañado, solo apto para fans de Cortazar

WATCHING THE WATCHMEN
DAVE GIBBONS.
NORMA EDITORIAL. BARCELONA, 2009.

El estreno de la adaptacion cinematografica de *Watchmen* ha propiciado la aparicion no de uno sino de tres libros relacionados con el evento, a los que se suman otros estudios locales que intentan aprovechar la estela de este cometa de prolongado exito.
Consideramos un tanto desproporcionado dedicar dos libros al arte de la pelicula, que sin duda podian haberse agrupado en el habitual volumen unico. Pero no nos quejaremos del tomo que desvela algunos de los misterios graficos de la serie original
Muy al contrario, el libro en que el dibujante Dave Gibbons nos ofrece su test.monio literario y en imágenes sobre el nacimiento de *Watchmen* es sugestivo, entretenido y más que recomendable Para empezar porque uno de los cerebros tras su diseño es Chip Kidd, a quien ya admirábamos por trabajos anteriores y que siempre destaca por su estilo caracteristico, su amor por el detalle y su limpieza y eficacia graficas. Aquí no nos decepciona y, ademas, a su talento se suma el de M.ke Essl, ni mas ni menos director de diseño gráfico en la Cooper Union, entre otros impresionantes cargos
La calidad de las reproducciones es excepcional Pero mas allá de su bonita apariencia, el volumen agrupa un solido conjunto de bocetos que entusiasmaran a los completistas de la serie y facilitarán horas de serio entretenimiento a los estudiosos de la narrativa grafica. Resulta apasionante comprobar como evolucionan los diseños de los personajes o cotejar los primeros esquemas de pagina con los resultados finales. O comprobar los esfuerzos del dibujante, en una era predigital, para calcular trayectorias de frascos voladores o para fijar la estructura de espacios u objetos que debian aparecer en diferentes posiciones. Especialmente llamativo es su esquema de situacion del despanzurrado monstruo final
Mención aparte para el sentido homenaje que Gibbons rinde a su compañero de fatigas en el color, John Higgins, el eterno tercer hombre que realiza una labor directamente extraordinaria No sólo en la primera versión, tambien en su adaptacion final a los nuevos medios digitales. Una gama de color expresiva y sorprendente que funcionaba mejor en papeles más porosos. Como el de la primera edicion de Zinco. Asi me lo dijo el propio Moore, la primera vez que tuve ocasión de hablar con el, a principios de los lejanos noventa en Londres
Si documentalmente estamos ante una obra imprescindible, el texto no decepciona Gibbons va desgranando sus recuerdos con la claridad y sencillez que le caracterizan Subraya algunas de las paradojas de la serie La principal, que consiguieron elaborar el tebeo de superheroes mas moderno hasta la fecha, con una tecnica narrativa tradicional La derivada de los rígidos esquemas de pagina que Kurtzman habia empleado en muchas de sus historietas para la E.C., en los cincuenta Una estricta retícula en la que cualquier cambio era significativo y en la que primaban el orden y la repeticion, remarcando el caracter obsesivo de la historia
Hay mucho mas, desde los divertidos comentarios de los editores americanos hasta reproducciones de algunos de los sobrecargados guiones de Moore. Diseños para portadas y anuncios de diferentes productos derivados. Un libro imprescindible para cualquier aficionado. No se lo pierdan

Y, EL ÚLTIMO HOMBRE
BRIAN K. VAUGHAN Y PIA GUERRA
PLANETA DEAGOSTINO. BARCELONA, 2009.

Ya les hemos hablado de esta serie que ahora concluye y de su sorprendente punto de partida Una extraña enfermedad borra a todos los varones de la faz de la tierra, salvo dos notables excepciones. Yorick Brown, un especialista en fugas, y su mascota Ampersand, literalmente el último mono. A lo largo de esta larga saga recorremos con ellos muchos kilómetros, ya que el heroe desea reunirse con su novia que vive en Australia, en el otro extremo del mundo. Vaughan no elude los elementos más fantásticos que su disparatada situacion le facilita, como la aparicion de amazonas que echan la culpa de todo lo sucedido a los hombres, o el establecimiento de un nuevo orden mundial, ahora enteramente dirigido por mujeres. Hay aventuras con espías, conspiraciones y asesinatos y todas desean meterle mano a esa ultima fuente de esperma, con la intencion de clonarlo, experimentar con el o, sencillamente, pasar un buen rato. Yorick intenta mantenerse fiel a su verdadero amor y los episodios de una guerra de sexos pasada de rosca se suceden El protagonista suaviza los momentos mas dramaticos con una ironía constante, pero con todo el guion nos planta ante situaciones realmente emotivas, encontrando un delicado equilibrio entre el melodrama, el tebeo de ideas y el puro entretenimiento de genero
La d.bujante Pia Guerra se mantiene a la altura de las circunstancias, ayudada por las eficaces tintas de José Marzán Jr Su dibujo puede parecer seco y poco atractivo en un primer vistazo, pero si le damos una oportunidad pronto muestra su calidad Pia no se pierde en florituras y se concentra en lo esencial la figura humana y sus expresiones Sus paginas son ajustadas y entretenidas, siempre atentas a lo narrado y manteniendo un nivel general muy alto. Sin duda su arte puede ser calificado como clasico, en el mejor de los sentidos posibles: no se va por las ramas ni se pierde en barroquismos innecesarios, todo se pone al servicio de la historia
En su conclusión la saga deja un regusto amargo. La presencia de la muerte, una constante en muchos de sus episodios, se hace mas acusada al final Se puede agradecer al guionista cierta voluntad de equilibrio. Por una parte nos sobrecoge con el repentino e inesperado asesinato de uno de los protagonistas, pero por otro lo compensa con la brillante salida del escenario de Yorick, escapista

hasta el fin No se lo pierdan, es muy recomendable

SUPERMAN. KRYPTONITA
D. COOKE Y TIM SALE
PLANETA DEAGOSTINI. BARCELONA, 2009.

Superman padece el handicap de sus poderes, que lo convierten en un ser casi indestructible, algo que no ayuda a volverlo mas interesante Pero eso nunca ha sido un obstaculo para los escritores con talento. Un heroe de tan larga trayectoria como este ha pasado por muchas etapas de verdadera sequía creativa, cuando tan pronto lo casaban como lo mataban para resucitarlo mas tarde, o se entregaban a esas aventuras en realidades alternativas que tanto excitaban a Eco. Pero luego tambien disfrutamos de la brillante revision de Byrne o de las sagas escritas por O'Neil o, en la actualidad, de las aproximaciones de Sale. Primero acompañado por su compinche habitual, Jeph Loeb, y ahora por Darwyn Cooke. Éste último es también un talentoso dibujante, pero hasta ahora no habia escrito nada que nos hubiera llamado la atención

No es que esta enesima variacion sobre el tema de la kryptonita sea un tebeo redondo Hacia el final la cosa se disparata un poco, adoptando un tono cosmico que contradice el ambiente inicial, más intimista El guion desaprovecha un villano muy atractivo, pero con todo da en la diana respecto a cómo se construye una buena historia de Superman buscando sus debilidades Éstas se concretan en la famosa piedra verde, pero también guardan relación con sus seres queridos, sus padres por un lado y su eterna novia por el otro Ademas, se parte de una duda muy bien construida. ¿como sabe un hombre de acero que realmente nada puede hacerle daño? Ese pasaje en que traga lava en ebullición, sin la certeza de qué hara semejante brebaje en su organismo, esta realmente conseguida Tambien la siguiente escena, en que acude lloriqueando a ver a sus papis para que lo consuelen

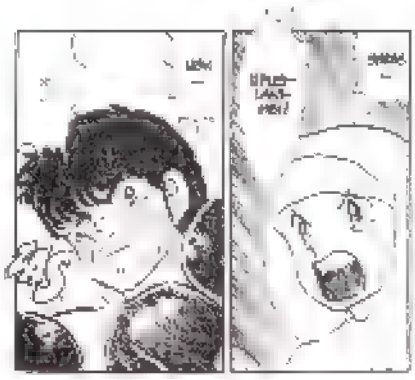
Pero la narración no se alza solo sobre los textos de Cooke sino sobre el soberbio arte de un Sale cada día más depurado. Sorprendentemente en alguien que se ha confesado daltonico, vuelve a tener un gran compañero aplicando el color Nunca hemos entendido cómo lo hace, pero siempre se acompaña de grandes coloristas. Teniendo en cuenta la sencillez y espectacularidad de su puesta en escena, no resulta extraño que el color adquiera un protagonismo inusitado
Un tebeo para disfrutar

BREAKDOWNS
ART SPIEGELMAN
RANDOM HOUSE MONDADORI S.A. BARCELONA, 2009.

En resumen no es tan malo como esperábamos. Las reacciones ante la reedicion ampliada de este libro de Spiegelman de finales de los setenta son encontradas. Basicamente representan la posición del lector ante el medio. Para los "conservadores" el autor tuvo cierta fortuna con *Maus*, pero el resto de su obra, al menos aquellos fragmentos que ya habíamos visto en El Vibora y que ahora volvemos a encontrarnos aquí, es basura experimental, masturbaciones intelectuales sin relación con el comic El sector "progresista" establece una continuidad entre la convencional narrativa de *Maus* y sus ocurrencias mas vanguardistas.
Toda la introducción, una autobiografia a la peculiar manera del autor, se lee con interes. Sorprende su arrogancia, pero tambien nos desarma con su sinceridad ¿Porqué ocultarlo? Él siempre ha querido ser artista Asi que nos muestra algunos de los componentes de su trabajo, incluida la mentira, pero tambien la magia y la repeticion. Muchas de las historietas de la segunda parte ya las conocíamos, pero al cabo de los años nos resultan casi tiernas en su desparpajo experimental Y ademas tienen una virtud innegable: son breves. En ellas encontramos sus conocidos juegos descontructivos, sus mezclas, sus pastiches, sus rodeos compulsivos..
Todo ello, por supuesto, con una presentacion impecable buen papel, barnices, buena reproduccion.. Asi que, si pensaron que lo de las dos torres era una tomadura de pelo, creo que comprobarán que esto es algo mejor Pueden darle otra oportunidad a Art, sin duda se lo merece

THE ONE POUND GOSPEL
RUMIKO TAKAHASHI
EDICIONES GLÉNAT S.A.
BARCELONA, 2008.

Mezcla elementos de la comedia sentimental que tanto le gusta a la autora con los lugares comunes del boxeo. El aspirante se queda prendado de una monja a la que confiesa sus debilidades. Estas tambien son peculiares. Es un glotón y lo que peor lleva de la disciplina propia de su deporte es la obligada dieta Asi que su entrenador se pasa los episodios vigilandolo para que no se zampe a escondidas todo lo que se le pone por delante. De antología esa viñeta en que lo pilla escondido bajo la mesa de un restaurante, atacando un suculento plato
Si ya sabiamos que Takahashi es muy buena en el terreno de las expresiones faciales, con sus particulares ojos desorbitados, sus babas y todas esas invenciones visuales tan comunes en el manga, aquí demuestra su facilidad con las escenas de lucha, unos combates que coreografia con precision, sin perder el humor Para troncharse ese episodio en que al protagonista se le promete un filete de carne si gana una determinada pelea Recibe una buena tunda pero consigue levantarse y golpear a su adversario al grito de "¡Toma bistec de primera!". Takahashi tambien se toma su tiempo para explicarnos la disparatada relacion entre el pugil y la monja, pero a eso ya nos ha acostumbrado en sus otras series. Sabemos que nos llevara de aca para alla a voluntad y que disfrutaremos todo el trayecto.



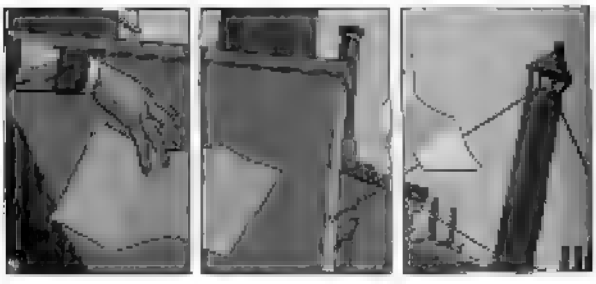
LAS CALLES DE ARENA
PACO ROCA
ASTIBERRI EDICIONES. BILBAO, 2009.

El mayor problema al que se enfrenta Paco Roca comienza casi al principio del relato. Justo cuando nos damos cuenta de que va a construir su historia dentro de un sueño El protagonista, un personaje que siempre apla-

za sus decisiones, se pierde camino de la firma de una hipoteca en el banco. Llega a un hotel donde empiezan a sucederle cosas extraordinarias. A partir de ahí, las atmosferas que respiramos tienen el aroma de Carroll, Kafka o Miyazaki. Esos ambientes en que las situaciones son repetitivas, los comportamientos se duplican de forma obsesiva, un personaje excentrico da paso al siguiente y lo extraordinario se convierte en habitual, nos fatigan.

Pero una vez que se admiten las premisas surrealistas de Roca, su galeria de tipos raros es entretenida y su guión consigue momentos curiosos. Sobre todo cuando su mundo se despereza y los cambios se suceden encadenandose. Por otro lado su historia no carece de humor y de ideas. Como ese vampiro que, al no poder reflejarse en los espejos, encarga retratos para recordar cual es su aspecto. O ese viudo que clona a su esposa muerta a partir de unos cabellos que conserva; lamentablemente, ninguno de sus clones vuelve a enamorarse de el. O el tipo que no consigue ordenar su maleta ni salir de su habitación .. y tantos otros. El conjunto de seres que habita ese hotel con forma de torre de Babel sirve al autor como excusa para reflexionar sobre la importancia de los recuerdos, la presencia de la muerte en nuestra vida o la en ocasiones debil barrera que separa la realidad de los sueños, las fantasias. A veces parece que esas sugerencias van a ser mas profundas, como en el caso de la cartera que vive de entregar las cartas que ella misma escribe. Pero en general mantiene un tono ligero y una naturalidad que recuerdan un poco a Berlanga. En parte por la mezcla entre lo extraordinario y lo cotidiano, casi vulgar. Tambien por el ambiente coral y la extraña logica que mantiene entre tanto disparate.

Su dibujo sigue mejorando y aquí el color se entona en gamas muy armonicas. Podría cuestionarse un cierto abuso de las sombras,



Claro que no le he dicho adónde vengo. Digo que voy a la piscina.
Es como una mudanza, el otro he robado, te ves obligado a tirar cosas.

que acaban tomando un inmerecido protagonismo, aportando al volumen un aire un tanto melancolico, inadecuado en algunos pasajes.

Tras *Arrugas*, otro trabajo serio y lleno de ideas, Roca vuelve a ofrecernos un volumen que no convencerá a todos, pero sin duda ambicioso y bien acabado, más que respetable

BURBUJAS
DANIEL TORRES
NORMA EDITORIAL. BARCELONA, 2009.

Muchas paginas, blanco y negro, un tema existencial... ¿Por donde saldrá Torres? El argumento es sorprendente en el conjunto de su obra: la crisis de un señor de mediana edad. Ya saben, mi mujer no me quiere, mis hijos son dos extraños, odio mi trabajo, no he alcanzado mis sueños y me desprecio. Asistimos al recorrido del protagonista, que intenta curar sus heridas psiquicas y dar un nuevo sentido a su vida.

Lo cierto es que el dibujo parece algo mas simple que el habitual en Torres. Pero como es buen narrador y el tebeo se lee sin problemas, no le damos mayor importancia. Nos tropezamos con dialogos rimbombantes que ponen el relato constantemente al borde de lo tolerable. Pero como es muy listo, rapidamente los compensa con hallazgos ironicos que neutralizan lo pretencioso de ciertas afirmaciones. Aparecen John Wayne y Robert Mitchum y se cita *El Dorado* y *Centauros del desierto*. Pero ni por esas. Algunas secuencias rozan la sensibleria y otras directamente el ridiculo, como casi siempre que aparece la esposa, que parece la pesadilla de un misógino. Ciertos pasajes son ingeniosos pero, en general, se lee el volumen con la sensación de que se emplean demasiadas paginas para contar muy poco.

Todo el credito que Torres nos merece se va agotando y finalmente quedan pocas dudas de que en esta ocasion no ha estado muy fino. A veces consigue recordarnos al autor a quien hemos admirado tanto. Pero en general no, más bien sorprende la torpeza de una narración que parece no ir a ninguna parte.

TAMARA DREWE
POSY SIMMONDS
SINS ENTIDO. MADRID, 2009.

Posy ha vuelto a hacerlo. Han pasado siete años desde que premiaramos su brillante *Gema Bovery* y por fin vuelve a brindarnos un nuevo trabajo, tan inteligente, sofisticado, sexy y bien dibujado como el anterior.

Lo primero que nadie se asuste por la magnitud del texto. En los tebeos de Simmonds hay mucho que leer pero todo es grano. Mantiene esa formula que la situa entre la novela muy ilustrada y el comic literario y vuelve a demostrar que con inteligencia pueden derribarse todos los lugares comunes y las formulas preconcebidas.

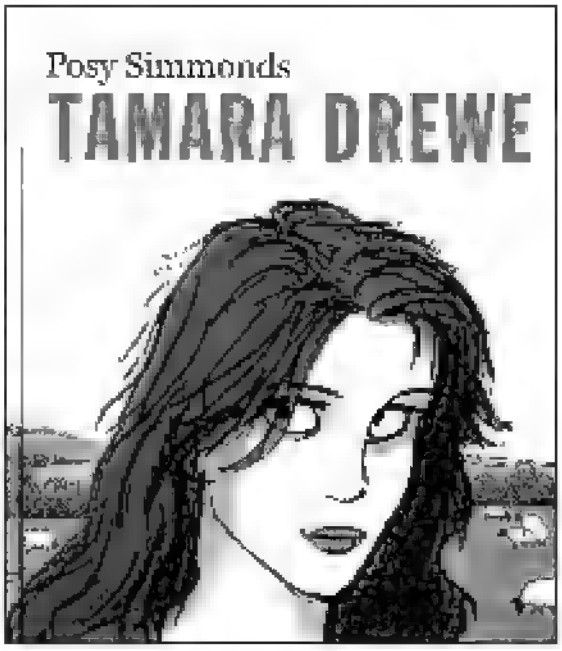
La densidad narrativa se corresponde con un dibujo cuidadoso, muy sutil en el empleo de unas reducidas gamas de color. Puede ser tierna o cruel, dependiendo de las exigencias de lo narrado.

Pero si la autora demuestra su dominio absoluto del medio, no se queda en un puro regodeo narrativo. Emplea su habilidad para ofrecernos el retrato de un conjunto de personajes en los que podemos reflejarnos o reconocer arquetipos muy cercanos.

Empezando por la protagonista, esa Tamara del titulo que personaliza a tantas arribistas que buscan un éxito facil y rapido, empleando su magnetismo animal y sus armas de mujer. Possy realiza un retrato despiadado y realista, lleno de matices y sugerencias. Su pandilla de intelectuales que esconden sus miserias detrás de grandes palabras tambien es memorable.

Una vision irónica y muy lúcida de la sociedad en que vivimos, un cuento moral en el que la autora reflexiona sobre la importancia de los medios, la hipocresía social, las relaciones de pareja y unas cuantas cosas mas.

No se lo pierdan.



En algún lugar, más allá de las estrellas...

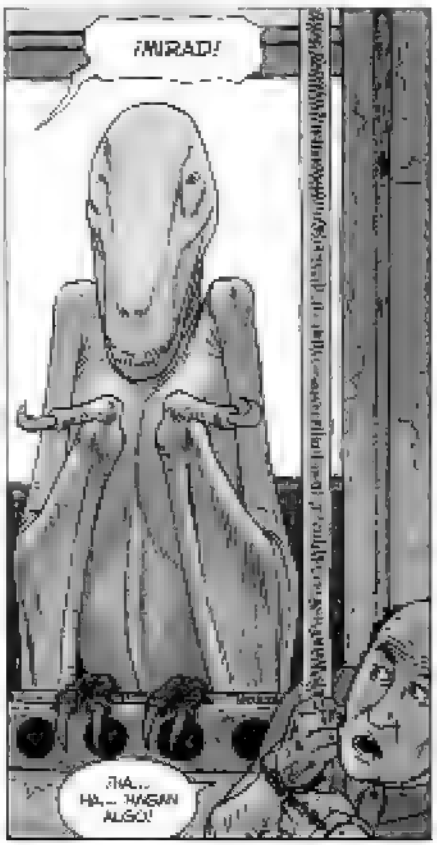
De Aldebarán a Delelgeuse

Cuando se estrenó Star Wars, a finales de los setenta, muchos críticos se lanzaron a predecir que la ciencia ficción adulta había muerto. Tras brillantes precedentes "serios" como (sobre todo) 2001, una odisea ya saben dónde, el género volvía a su infancia y las referencias a ese estercolero cultural que son los tebeos se multiplicaron. Se citaba y con razón a *Flash Gordon*. El tiempo ha demostrado que esa supuesta involución era un espejismo, ahí están *Blade Runner* y la montaña de adaptaciones de K. Dick que le siguieron. Respecto a que las referencias comiqueras son perniciosas, sólo necesito recordar los relatos de la E.C. para probar que con viñetas pueden desarrollarse argumentos tan estúpidos o inteligentes como en cualquier otra disciplina. El género fantástico tiene el alma pulp y ya sea con dibujos o con textos, procura mantenerse al margen de lo habitualmente considerado como respetable. Y si no que le pregunten al pobre Crichton.

Vuelta al pasado

Volviendo a Gordon, es cierto que desde el principio han sido numerosas las series que nos han ofrecido una visión mas aventurera de la ciencia ficcion Y parece logico que muchos años despues, algunas de las adaptaciones al comic de *Star Wars*, sobre todo las firmadas por **Gulacy**, superen a las pelis perpetradas por **Lucas**. Pero el genero nos ha mostrado otras muchas facetas. El enfoque de la E C intentó ser recuperado en los ochenta por algunas de las revistas de la Marvel, que aquí se publicaron en Relatos Salvajes. Historias comprometidas, con una carga de denuncia adoptada por autores posteriores. Como el tipo que más ha hecho por la ciencia-ficcion de los ochenta para acá, **Jim Starlin** A veces se le va la bola, pero permanece como uno de los reyes del genero Como acaba de demostrar en su acercamiento al Cuarto Mundo de Kirby, *La muerte de los Nuevos Dioses*. No es el mejor Starlin que recordamos, pero mantiene su capacidad para el drama.

Y es que cada vez que alguien mira hacia las estrellas no puede evitar imaginar y soñar. En ocasiones esos sueños prolongan nuestras aventuras cotidianas y la edad media resucita en Alfa Centauro. En otras devienen pesadillas y nos imaginamos en las mas terribles situaciones, cautivos de nuestros miedos Muchos de los ultimos acercamientos nos previenen sobre posibles futuros indeseables. De *Hawkworld* (Truman, 1989) a *El Corazón del imperio* (Talbot, 1999), los avisos sobre los diferentes horrores por venir son muchos y variados



O *Xenozoic Tales*, una de las últimas cumbres del genero. Una serie en la que su pareja protagonista representaba la preocupación por lo natural frente a la curiosidad científica. Una historieta inteligente como su autor, **Mark Schultz**, que recientemente escribía una obra de divulgacion dedicada a la genetica. *The stuff of life*. En Xenozoic mezclaba con habilidad las dos tendencias dominantes en el genero. Como buen fan de Flash Gordon, por un lado nos ofrecia una gran aventura. Pero tambien sabia matizarla con avisos ecologicos y prevenciones contra el mal uso de nuestra tecnologia.

En general, sorprende la progresiva liquidación del genero y su sustitucion por fantasias anteriores. Muchas veces a cargo de guionistas ingleses. Inglaterra habia producido algunas series clásicas, como *Dan Dare* y *Jeff Hawke* En ésta última ya encontramos una de las claves del futuro. Aunque **Sydney Jordan** emplea muchos aspectos realistas, con una onda científica que lo enlazaría con la ciencia-ficcion mas avanzada, tambien añade pinceladas miticas. No son pocos los personajes clasicos, del dios Pan a las brujas o los duendes, los que aparecen de forma juguetona entre sus tiras.

Muchos años mas tarde **Alan Moore** y **Neil Gaiman** retoman esos elementos, dándoles prioridad. Así, *Watchmen* puede leerse como una gran proclama anti-científica El villano es el hombre mas listo de la tierra. Sus visiones New-Age en *La Cosa del Pantano* siguen una línea parecida. Últimamente parece ser que Moore ha declarado sin ambages su amor por la magia y sus tebeos son coherentes con su visión del mundo. Respecto a **Gaiman**, la que sigue siendo su mejor obra, *Sandman*, bebe en las fuentes más tradicionales de la fantasia. **Ennis**, el tercer guionista mas influyente de los últimos años, es básicamente realista, a pesar de su *Predicador*. Y no hace falta recordar el impacto de *Harry Potter* o de la revisión cinematografica de obras como *Narnia* o *El Señor de los Anillos*.

Todas esas fantasías britanicas me parecen muy bien, pero merman el espacio tra-

dicionalmente ocupado por nuestros amigos robots o alienígenas. No vivimos buenos tiempos para la ciencia-ficción, entendida como un espacio donde especular sobre el futuro de la ciencia.

Llega la Mantriz

Francia ya había demostrado su amor por el género, sobre todo con una serie excelente, *Valerian*, de **Christin** y **Mézières**, aunque también **Greg** puede apuntarse alguna contribución interesante.

Y ahora nos llegan *Aldebarán* y *Betelgeuse*. Son obra de **Leo**, un autor brasileño afincado en Francia. Cada volumen agrupa cinco álbumes y, aunque me habría gustado un formato algo mayor, hay que reconocer que el precio es rompedor. Cuando los lean comprenderán que lo que sigue es realmente fácil, tan evidente que resulta casi superfluo tener que escribirlo.

Tanto *Aldebarán* como su continuación *Betelgeuse* son dos historietas grandísimas. Su creador, que firma tanto el guión como el dibujo, ha realizado un trabajo excepcional, lleno de matices, profundo y entretenido, inteligente y sexy, visual y filosófico, emocionante y aventurero. Es una obra maestra. Y no todos los días tenemos la inmensa fortuna de enfrentarnos a una.

Esta es una historia de ciencia-ficción, a la altura de *Dune* o *Solaris* con las que guarda no pocas similitudes. Es también un relato de iniciación. Los protagonistas empiezan como adolescentes y los vemos madurar poco a poco, se equivocan, sufren, se adaptan y cambian. Las aventuras sentimentales se entrecruzan con realismo, se aborda el sexo con naturalidad y las emociones se describen de forma verosímil. Es una poderosa fábula ecológica que devuelve la sensación de curiosidad y misterio que nos provocan ciertos escenarios naturales.

La acción se desarrolla en dos ambientes casi opuestos, que están descritos con una imaginación, precisión y gusto por el detalle realmente extraordinarios. Animales exóticos y vegetación alienígena se funden con asentamientos terrestres hasta formar un entorno creíble y fascinante. Solo hay dos tebeos que me hayan producido esa sensación de que algo muy ajeno podría ser posible: el *Flash Gordon* de **Raymond** y la adaptación de *Perdidos en el espacio* de Gold Key. El dibujo puede parecer convencional y ciertas expresiones un poco acartonadas. Pero todo eso se olvida cuando nos sumergimos en la lectura. El autor domina el color y la iluminación y su arte aparentemente convencional nos transporta a mundos lejanos sin olvidar la expresión precisa de los sentimientos y pasiones de sus héroes.

Es además una muy bien construida intriga política y social. Nos cuenta con crudeza algunas de las cosas que como sociedad estamos dispuestos a hacer para sobrevivir. Mas es un potente alegato feminista, con una protagonista que va creciendo ante nuestros ojos hasta convertirse en una mujer fascinante. No es la única en una historia llena de féminas poderosas.

Si en el primer ciclo el relato sigue a un nutrido grupo de protagonistas, en el segundo una chica carga con el peso de la acción y nos dejamos guiar por ella en un mundo misterioso y lleno de intrigas y amenazas, pero también de belleza y cambios. En la construcción de personajes se dan no pocos giros inesperados y creíbles. Por ejemplo, en el caso del secundario Teniente Hudson, que primero se nos presenta como un descerebrado tan fogoso como atolondrado y acaba ennoblecido y redimido con naturalidad. Todas las relaciones personales están tratadas con gusto y verosimilitud.

Esto es un tebeo adulto como toca. Él sólo consigue que disculpemos al cómic franco-belga de todas las tonterías que hemos tenido que tragar en los últimos años.

¡Bravo, maestro!

Florentino Flórez

Betelgeuse
Leo
Planeta DeAgostini. Barcelona, 2009.

TINTÍN
Innovación y tradición

Releer Tintín es una indiscutible confirmación de su grandeza. No deja de asombrar que un cómic que muchos aficionados leemos y releemos desde nuestra infancia, nos deje un poso tan profundo en todas las revisiones que hacemos a esta impresionante maravilla. Sólo por Tintín, la llamada despectivamente historieta debería estar mucho más prestigiada. Con Tintín (y El príncipe Valiente, cronológicamente un poco posterior pero casi a la par) el medio demostró sobradamente sus posibilidades y el nivel de excelencia que podía alcanzar.

Artes mayores y menores

En mi opinión, la falta de reconocimiento se debe a lo mismo que los hace tan virtuosos: la sospecha que automáticamente proyecta el establishment académico hacia todo aquello que es tan entretenido que lo pueda leer un niño.

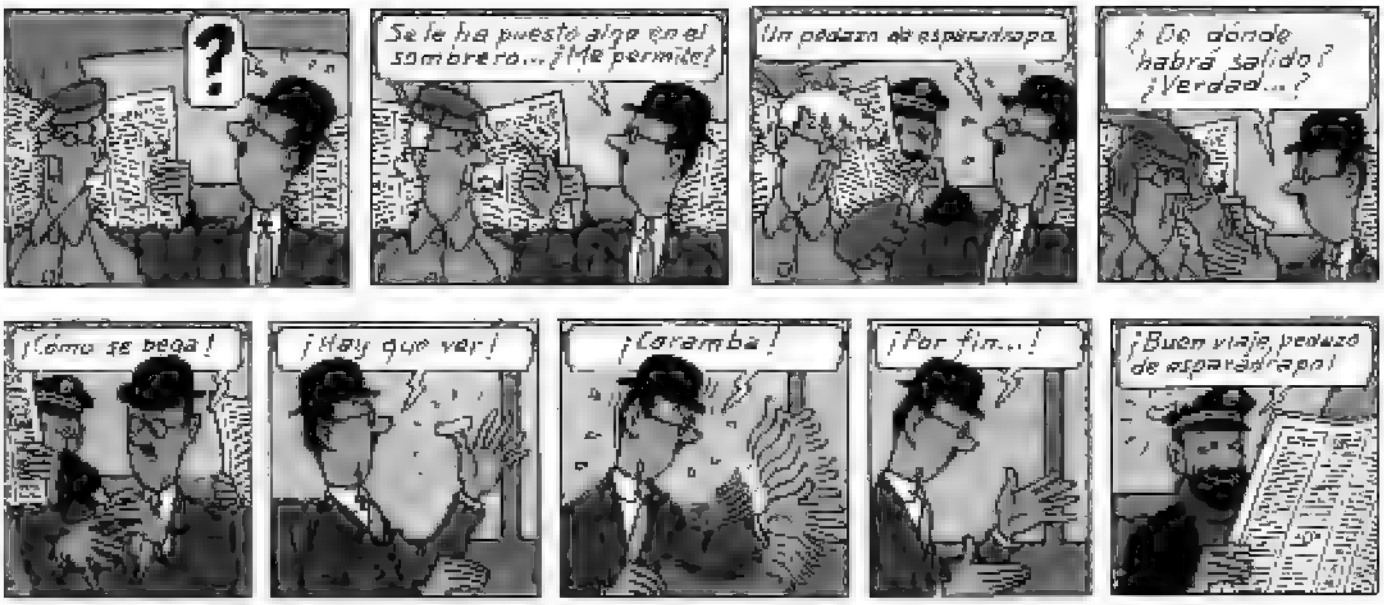
Recordemos que con el cine del Hollywood clásico pasaba lo mismo hasta que la crítica francesa (que es el establishment por excelencia) empezó a reivindicarlo. Tengo un ejemplar de *Film Ideal* (revista de cine que en los años 50 y 60 fue el equivalente de la francesa *Cahiers du Cinemà*) donde al estreno de *Centauros del desierto* le hacían una minúscula reseña calificándola de "americanada". Acto seguido, presentaban un pormenorizado y elocuentemente elogioso artículo consagrando a Bardem (el tío del chimpancé del premio, se entiende) como maestro absoluto del cine.

A medida que, paulatinamente, los franceses se fueron escorando hacia la admiración por el cine americano, en España, con repugnante mimetismo servil, hicieron el mismo viraje. Los ídolos eran ahora Vincente Minnelli o Jerry Lewis.

La cuestión es que el viraje francés fue también caprichoso y aleatorio. Empezó con un crítico llamado André Bazin que aunque reconocía, faltaría más, la inmensa superioridad del cine europeo, empezó a aventurar elogios sobre cineastas americanos que produjeron la subsiguiente reacción en cadena. Los libros de texto escolares sobre cine, que, por lo visto, no se renuevan nunca desde los años 50/60, son una buena guía de lo que digo: el director americano más citado es indefectiblemente Elia Kazán por su "fuerte contenido social" Casi todo lo demás, es "cine social" europeo.

Con la literatura pasaba más de lo mismo. Pero ocurrió otro hecho aleatorio del destino la aparición de un gran escritor argentino que era, además, un lector entusiasta. Muchos lugares comunes actuales, como la apreciación por escritores de novelas de aventuras y policíacas, serían incomprensibles sin la irrupción del Borges lector, cuyas maravillosas críticas literarias sobre cuentos de terror y aventuras de detectives, que escribía con la misma intensidad apasionada con la que escribía sobre Shakespeare, crearon un surco por el que se colaron otros grandes enamorados de la llamada literatura popular como Savater Si hoy en día, en España, nadie se atreve a criticar a Stevenson es gracias a Savater y le debemos gratitud eterna por ello Aun recuerdo, hace poco, una crítica en un diario poniendo a parir a esa maravilla que son los libros de *Harry Potter* y, automáticamente, como por resorte, aclaraba que a él le gustaba mucho Stevenson La cosa resultaba cómica y ridícula.

La mayoría de los críticos, en suma, suelen ser iguales a sí mismos. Pero, a veces se cuelan de rondón, personajes ajenos, que suelen ser enormemente beneficiosos para



Comenzo a lo largo del articulo, viñetas de El Asunto Tornasol, con el celebre gag de la tinta izquierda, autorretrato de Hergé (1951)

el medio. Pues bien, con el cómic no ha ocurrido así. A pesar de la existencia de *El Wéndigo* el cómic es víctima de su propia insignificancia social.

En los años 30, 40 y 50, cuando era un arte popular muy extendido, no apareció ningun Borges sentando cátedra y ahora, que es tan minoritario, suele ser rapiña de arribistas analfabetos o descerebrados simpáticos que tampoco es que se les pueda tomar en serio. Lo más parecido fueron los condescendientes libros de Eco, Moix y compañía. Otro día nos ocuparemos de ellos, pero les aseguro que no merece la pena.

Es por ello que los congresos de cómics suelen ser aglomeraciones de frikis en su vertiente americana y japonesa; que es la más enternecedora, pero excesivamente vasalla de lo generacional. A la larga, eso es devastador, por efímero. Y en su vertiente europea, más burocrática y, en virtud de la absoluta falta de espontaneidad y su dependencia de órganos gubernamentales, más odiosa.

Ahí tenemos como ejemplo insuperable el Salón del Cómic de Barcelona, cuyos premios equivalen perfectamente a meter la cabeza en un cubo de basura. Los criterios de valoración de estos jurados suelen producirse por supuestas virtudes ajenas al medio, es decir, su "fuerte contenido social". Para coincidir con estos jurados es conditio sine qua non que uno odie los cómics o que sea un acomplejado.

Me perdonará el amigo lector esta profusa diatriba y me centraré ya en Tintín. Me gustaría expresar un par de reflexiones producidas por su relectura.

LA TRADICION

Tintín es un cómic que se inserta dentro de la tradición de novelas de aventuras en boga desde hacía años y cuasi contemporáneas al autor. De hecho, canibalizó sin ningún escrúpulo en *El templo del sol* el tema del eclipse que ya había sido utilizado de similar manera en la flojita *Un yankee en la corte del rey Arturo* del gran Mark Twain y en la maravillosa *Las minas del rey Salomón* del incomparable Rider Haggard.

El tipo de aventuras que vive Tintín son similares a las que se pueden leer en las novelas populares de la época: búsquedas de tesoros, aventuras en lugares remotos y exóticos, raramente algún elemento sobrenatural, malvados arquetípicos, viajes por mar, tierra y aire ..

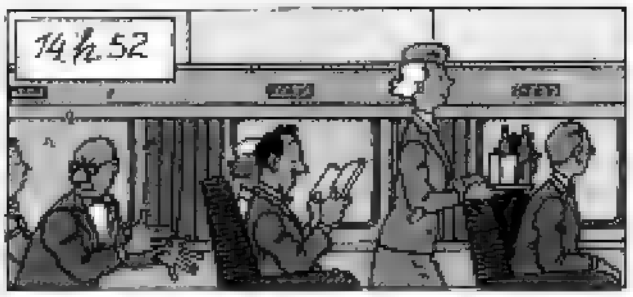
En fin, todos los clásicos ingredientes Así pues, Herge no es, a nivel de contenidos, un innovador Más bien, coge elementos que ya estaban en otros medios y los integra en uno nuevo Pero la paradoja es que para integrarse dentro de esa tradicion de la que gracias a Dios no reniega, debe explorar las posibilidades de los instrumentos expresivos de que dispone

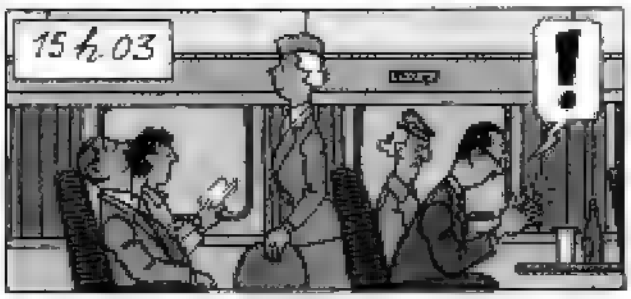
Al igual que Hitchcock, con el que estaba profundamente emparentado, se convertirá en un maestro narrador al asumir siempre la perspectiva del espectador y buscando la claridad expositiva.

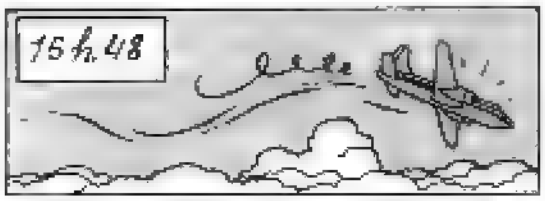
Al igual que Disney, a quien admiraba y fue su primera y mayor influencia (no se ha valorado suficientemente la influencia del tío Walt en lo mejor del arte del siglo xx), supo ser sencillo a la par que expresivo en la composicion de sus dibujos, siempre al servicio de la trama.

instrumento con un fin en sí mismo sino que estara al servicio de la historia.

Me explico La sensacion que se tiene leyendo Tintin es la del ritmo perfecto Una aventura de Herge nunca es precipitada ni cansina; tiene un ritmo siempre adecuado Uno de los factores que pueden contribuir a explicar esta magia sutil es como maneja los gags No sólo nos hacen reir sino que ralentizan la accion cuando es necesario, sirven para profundizar en los personajes al insistir en la vertiente comica que tenemos los seres humanos y (esto es lo más interesante) el relato después del gag se reactiva con mas potencia, la historia coge un nuevo interes. Es decir, las pausas nos dan un necesario descanso que renueva nuestro interes por la trama. En esto, una vez más, Hergé se limitó a utilizar recursos que estaban de moda en el cine comico y los supo utilizar con sabiduría. Como debe ser







En suma, Herge fue conservador en contenidos y, sólo en la medida en que era necesario para mejorar la narracion, innovador en la forma. La innovacion no es en Hergé un dogma sagrado, sino un elemento mas del proceso creativo que es utilizado sólo cuando es necesario para mejorar el conjunto. Como debe ser

El gag

Una tecnica que Hergé emplea con autentico virtuosismo y que provocara sentimientos de nostalgia en todos aquellos que amen el cine comico es el gag Lo asombroso es que el gag tampoco será un

La amistad

Tintín es un canto a la amistad Esto ya lo supone cualquiera que haya leido *Tintín en el Tibet*. Pero conviene no confundir amistad con narcisismo. Herge, como se muestra en la admirable biografía de Pierre Assouline o puede adivinar leyendo algun libro de entrevistas, era un hombre emocionalmente muy confuso. En realidad, como la mayoría, se limitaba a seguir las convenciones ideologicas de su epoca. No era lo que se dice un rebelde. Cuando estaba de moda ser catolico-conservador, como ocurría con la Belgica de los años 20 y 30, se limitó a imitar al resto de la pobla-

cion Cuando Belgica fue invadida por ese fenomeno tan diferente, pero que tanto se confunde con lo anterior, que fue el totalitarismo nazi alemán, siguió, como casi toda la poblacion, en ese sopor del hombre que se intenta adaptar a todas las situaciones por dramáticas que éstas sean. Pero no fue un nazi, simplemente un conformista. Hergé no fue un héroe, fue un tipo normal Cuando, despues de la guerra, se puso de moda ser antiamericano y de izquierdas, Hergé lo fue tambien y ya nunca dejó de serlo al igual que la mayoría de la élite europea. Pero sí hay un hecho en su vida que fue propio y no producto de la imitacion inconsciente a los demás su sincero antiimperialismo, resultado de la amistad que trabó con un chino llamado Tchang en Belgica a traves de un monje benedictino.

A la amistad se le juntó la admiración por la cultura tan rica que le estaba mostrando el joven chino. Hergé nunca mas volvió a ser despectivo y desarrolló una gran curiosidad por todas las culturas aje-

Las viejas tradiciones de hospitalidad borduras nos obligan a preocuparnos de su bienestar y seguridad...
¡Prisxty! ¿Qué es esto..?

nas. Cuando comenzó a realizar el binomio *Los cigarros del faraón* y *El loto azul*, toda Europa, mejor dicho, todo occidente, salvo Estados Unidos (por tradición, ya que ellos habian sido en sus orígenes una colonia), eran imperialistas. Pero Hergé ya no lo era. No por cuestiones abstractas, si no por la amistad con un chino. Fue, tal vez, el único hecho en su vida en que supo crearse un criterio propio. Pero como por lo demás Hergé no lo tenia, no supo defenderse del brutal aunque injusto descrédito que le supuso la acusación de nazi. Con el tiempo le produciria un creciente autodesprecio que, a costa de un enorme sufrimiento personal, enriqueció notablemente su obra al profundizar en personajes ambiguos y vulnerables como el capitan Haddock (una de las creaciones mayores del siglo xx, a la

altura de Falstalff o Don Quijote por su complejidad y originalidad), con el asentamiento de incómodos y contradictorios sueños dentro de las historias que reflejaban las zozobras del autor y una invencible necesidad de redencion que aportaba emocion a las aventuras

Sin embargo, en mi opinion, la pretendida historia de amistad entre Chang y Tintin en *Tintín en el Tibet* es un ejercicio de narcisismo lamentable porque Herge proyecta su necesidad de redencion en una imaginaria amistad con un chino que no ve desde hace un porron de años y a quien no conoce prácticamente nada. Esto lo muestra el patetico episodio real de los ultimos años de la vida de Herge en que, este, despues de mucho gestionar, consiguio que, el homónimo en la vida real, Tchang, fuera a visitarlo. Después de muchas lágrimas y paripé teatral, cogió el avión de vuelta a China y, después, ya no se volvieron a ver nunca mas (aunque Tchang volvio y se instaló en las afueras de Paris donde pasó el resto de sus días extrañamente lejos del paraiso comunista.) En fin, un montaje que, más que para recuperar esa supuesta amistad, parece una escenificación egotico-ritual para redimir al autor de Tintin a sí mismo por la asociacion inconsciente que hace de Tchang con una epoca en que se sentia inocente y con la única vez en su vida en que supo tener una genuina opinion personal Como si, al recuperar la amistad con Tchang, recuperara la inocencia.

Así pasa con *Tintín en el Tibet*, donde Tintin insiste en buscar enfermizamente a un "amigo" con el que, como mucho, ha intercambiado unos cuantos saludos Al final, la vida y la trama se entrecruzan y una vez que Tintin ha encontrado a Chang, se siente redimido y se desentiende completamente de él volviendo cada uno a su pueblo. En resumidas cuentas, la relacion de amistad entre Tintin y Chang, aunque muy interesante porque oculta otras motivaciones que dotan de gran intensidad emocional al tebeo, es un gran fraude. Pero por la puerta trasera de este tebeo se cuela una verdadera historia de amistad y de lealtad la de Haddock hacia Tintín

Mucho tiempo antes, Tintin salvó la vida de Haddock y restauró su sentido de la dignidad personal como solo lo puede hacer un verdadero amigo; sutilmente, sin imposicion, dando la impresion de que es uno mismo quien autónomamente está haciendo el trabajo de recuperacion del amor propio. Desde entonces, Haddock nunca se ha separado de Tintin. Nuestro querido e inolvidable cascarrabias borrachín cuyas ansias de sedentariedad son constantemen-

te conculcadas y, a su pesar, se verá envuelto en las más rocambolescas aventuras porque nunca fallará a Tintín

Como ocurre en *Tintín en el Tibet*. Haddock, a pesar de lo descabellado de la aventura, a pesar de que sus más profundos anhelos epicúreos se rebelan contra el frio extremo, el calvario general que está padeciendo, la sensación de insensatez y absurdo que le recorre, ¡jamás abandonará a Tintín. Como debe ser

Si el signo de un gran artista es que sus intenciones nunca agotan la obra, que la dejan respirar, dando la sensacion de que ha creado un universo, siendo éste el instrumento privilegiado por el cual ese universo se expresa a si mismo, Hergé, sin duda, está en el panteón de los grandes

Iñaki Castro

Berardi lleva diez años con **Julia**

¿Audrey Hepburn? No, Julia Kendall, criminóloga, asesora de la fiscalía y profesora de la Universidad de Garden City. Es elegante, inteligente, bella, delicada, racionalista, sensata, progresista, introspectiva, bondadosa... y siente que se le está pasando el arroz. Tiene una abuela encantadora, una hermana modelo algo desequilibrada, un gato de angora, una casa estupenda, un coche clásico casi siempre averiado, un diario íntimo al que se confía en letra inglesa, unas pesadillas torturantes y una enemiga recurrente que es asesina en serie.

Vive sola y es independiente, pero no está sola. Tiene una criada negra, Emily (Woopy Goldberg), cargada de hijos y descargada de maridos que bufa de los hombres, mete ruido y la quiere a muerte. Tiene un compañero de trabajo, el teniente Webb (John Malkovich) un "madero" intransigente con el que mantiene abruptas discusiones y una silente tensión sexual. Tiene un amigo, Leo Baxter, detective privado, que la trata como una princesa sin ir más allá. Y tiene un creador, el genial genovés, Giancarlo Berardi (1949), que hace 30 años sorprendió y conmovio con *Ken Parker*, acaso el mejor western europeo y el mayor homenaje al género hecho en el cómic mundial

Berardi -premio Haxtur al autor que amamos en el Salón del Cómic del Principado- creó *Julia* hace 10 años y demostró en Italia -donde el personaje es la estrella- que es un guionista excepcional Mas de cien mil lectores y, ojo, lectoras Su tebeo de 130 paginas es una cena mensual con la inteligencia, la emoción, el terror, el suspense, la actualidad y el crimen

Giancarlo Berardi habria querido hacer películas, interpretar teatro o tocar en un grupo Son algunas aficiones juveniles que practicó y ha integrado en los cómics, por los que se inclinó pronto, como dibujante, porque se podian hacer "en casa". La casualidad le echo una mano Era compañero de facultad de Ivo Milazzo, un dibujante excepcional que fue su cómplice artistico durante 20 años. Después de unos inicios de picoteos y pruebas crearon juntos *Ken Parker*, que llegaría a tener serie propia en 1977 y los consagraria.

Ken Parker parte del Robert Redford de *Las aventuras de Jeremiah Johnson* (película de Sydney Pollack) y es un recorrido por los hitos del western enfocado desde la mentalidad de los años setenta, un vaquero de izquierda moderna que reinterpreta los grandes relatos del genero en homenajes a la altura del referente. En España sólo se edito una pequeña parte

Berardi llegó al final del siglo XX escribiendo otras series y relatos interesantes, explotando las reediciones de *Ken Parker*, trabajando para personajes ajenos y consiguiendo un gran prestigio Al borde de los 50 años, afronto otra creacion para los nuevos tiempos, *Julia* (inédita en España), un policiaco negro actual con una protagonista femenina que, valga la paradoja, es una mujer. *Julia* no es un forzudo que "está buena" y da patadas en bikini al fondo de un callejon. Es otra cosa. Y como ella, todo su mundo.

En *Julia* los personajes parecen personas Pueden ser los protagonistas de un episodio ideados con una caracterizacion psicológica, unas circunstancias en conflicto, una posicion económica, una tendencia sexual, una raza, una familia y una edad o pueden ser gente corriente con un pequeño papel en la trama. En *Julia* hay niños, viejos, estudiantes universitarios, "homeless", taxistas tronados? Un terrorista o un narcotraficante no serán estereotipos que abatir sino personas con nombre y circunstancias. Un represor argentino puede ser un abuelo ejemplar y vecino decente que debe enfrentarse a su pasado de verdugo y un guarda de seguridad puede protagonizar una escena accesoria en la que cuenta que marcha de vacaciones con su familia y se lleva a la suegra, recien viuda A veces las historias son un personaje; a veces, un asunto: los acosadores por internet, las estrellas del rap, un arma quimica liberada en la ciudad o una secta destructiva.

Berardi, culto, informado, alimentado por la actualidad y por miles de películas y novelas, ha encontrado formulas para desarrollar sus relatos. Julia suele plantear en sus clases el tema que va a centrar la historia en terminos psicologicos y morales, lo va a discutir en el plano penal y policial en la Comisaría, lo va a sufrir y digerir íntimamente en las anotaciones de su diario y lo va a resolver en la accion de las viñetas

Porque la casa es un territorio de intimidad Julia tiene una "de verdad" y sus seguidores conocen su decoración y la distribucion de sus habitaciones. Nunca las ambientaciones, el vestuario o las caracterizaciones son esquematicas. El año en Garden City tiene estaciones y los secundarios sufren cambios de estados de ánimo. Todo esto puede parecer normal, pero es muy infrecuente en los cómics (y no sólo en ellos). Hay miles de ficciones en las que no hace calor ni frío y nadie coge la gripe o se levanta con el día tonto.

Esa cotidianidad da humanidad, vulnerabilidad, a los personajes que han de enfrentarse a casos, situaciones y peligros propios del policiaco, es decir, a violentas rupturas de la normalidad

El mundo que ha sabido construir Berardi y las historias que desarrolla dentro de el demuestran a los lectores hasta qué punto no importa el dibujante y hasta qué punto es tan importante En 120 números no ha habido mas dibujante regular que Marco Soldi, el portadista. Los lectores encuentran un artista diferente cada mes porque dibujar un episodio lleva medio año de trabajo. Algunos artistas han repetido, pero no podemos identificar la serie con ninguno, aunque sí agradecer los episodios que dibujan Laura Zuccheri, Enio o Claudio Piccoli. Entre sus autores graficos hay muchos que consideraríamos medianos e impersonales, pero ninguno ineficaz, que no sepa dibujar las expresiones del rostro y los movimientos corporales, la conversacion, la acción, los coches, los escenarios realistas, la lluvia, el otoño o la noche. *Julia* no es tebeo para estilistas ligeros sino para dibujantes solidos con los ojos puestos en el mejor modo de narrar una historia llena de matices y detalles que nunca son superfluos

Pesa el concepto integral de Berardi y su peculiar manera de hacer historietas Puede estar escribiendo una decena de guiones simultáneamente y para concebirlos recurre a sus habilidades de dibujante haciendo un "story board" en el que las escenas estan planificadas y las viñetas compuestas. Envia el guión al dibujante con las indicaciones y este le va remitiendo las páginas conforme las hace, para que Berardi haga las correcciones. Él escoge la mejor solución narrativa, la del dibujante o la propia.

En ese sentido, Berardi es un autor y un taller, una forma de hacer y personas con las que hacerlo. Tambien como escritor es ayudado por el veterano Maurizio Mantero (1955), al que conoció hace mas de 20 años, o por el joven Lorenzo Calza (1970), pero jamás pierde el control del personaje.

Julia es un serial coherente que va contando episodios policiacos y las dudas y problemas de un personaje con la sentimentalidad complicada de la mujer exigente. Berardi es un esplendido narrador de sentimientos (que jamás llevan al rubor) y su formula de policiaco + femenino y crimen + sentimientos, inspirada por la humanizada idealizacion de su actriz favorita, es uno de esos comics que cazan lectores fuera del coto de los tebeos

Javier Cuervo

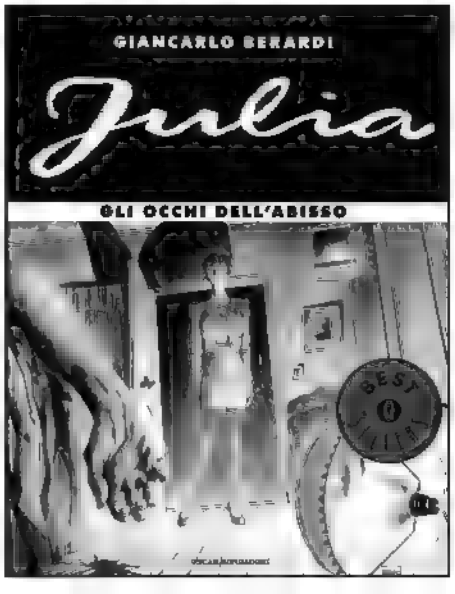
Tebeos a la italiana

Para entender *Julia* hay que aproximarse a los cómics italianos de la editorial Sergio Bonelli, la gran superviviente milanesa. Bonelli tiene un personaje nacional, *Tex*, un western que supera el medio siglo de vida en continua edición y reedición millonarias. Con *Tex* se confirmó que la razón del éxito es el personaje y que hay que dar una buena dosis mensual a los lectores italianos. Su formato es el de una novela grafica que ronda las cien paginas.

Bonelli ha formado una escudería de personajes de genero. Ciencia ficción, fantasia, fenomenos paranormales, terror, Oeste. Personajes como *Nathan Never, Dylan Dog, Martin Mystere*.. Alguna vez, Umberto Eco alaba uno de ellos, pero no necesitan la canonizacion del semiologo son populares y están en todos los kioscos. Su imaginario es muy estadounidense y su factura muy italiana. guiones locuaces, algo demorados y nada agobiados por el prurito de la originalidad

Formato y cadencia son condicionantes industriales que definen las distintas tebeografias. El álbum franco-belga está compuesto por 48 paginas y el lector tiene suerte si sale uno anual de su serie favorita. Obra de un autor o de un dibujante y guionista fijos, tiene un dibujo detallado, esplendidos colores, buena encuadernacion y precio alto. Un "comic-book" estadounidense son 28 paginas mensuales en un ejemplo de division del trabajo (editor, argumentista, guionista de dialogos, dibujante a lapiz, entintador, rotulista..). En Japon hay un estudio detras de cada obra triunfal

Italia vende barato una entrega larga al mes, normalmente autoconclusiva, de un personaje de genero frecuentemente "interpretado" por un sosias de una estrella de Hollywood Y les va muy bien. En España, varias editoriales han intentado abrirles hueco, pero sin que hayan logrado consolidarse como lo han hecho los superheroes estadounidenses, los manga o los clasicos franco-belgas.



Héroes revolucionarios
Guerrilleros de tebeo

La figura del guerrillero, del héroe revolucionario, lleva tiempo paseándose por los tebeos. Recientemente nos han llegado dos nuevos acercamientos: la biografía del Ché, de Spain Rodríguez y Las serpientes ciegas de Hernández Cava y Tomeu Seguí. Son una buena excusa para reflexionar sobre este arquetipo y sus diferentes encarnaciones, tal y como fueron imaginadas por autores tan dispares como Manara, Lauzier, Víctor de la Fuente o Hugo Pratt.

La oreja rota (1935) de Hergé

El Che de Rodríguez

Llevaba tiempo esperando alguna traduccion de Spain Rodriguez Una de las figuras clave del movimiento underground americano permanecía casi inedita por estos lares Algunas historietas cortas publicadas en El Vibora y en alguna otra revista alternativa y poco mas. Podia deducirse que su grafismo era muy interesante y más limpio de lo habitual en otros compañeros suyos; ademas, algunos relatos presentaban una peculiar mezcla de erotismo y politica que resultaba intrigante. De ahí la decepción ante su album sobre el Che

Primero, porque el dibujo, aunque mantiene algunas de sus señas de identidad, parece resuelto con precipitacion. Figuras extremadamente delgadas, desproporcionadas y sin movimiento, contrastes de luces y sombras (otro de sus puntos fuertes) poco desarrollados, falta de expresividad en general y, para rematar, una infame rotulación en la edición española. Si en lo grafico resulta mediocre y apresurado, tampoco esperen sorpresas en el apartado argumental

No es éste el primer tebeo que nos cuenta la vida del lider guerrillero. El mexicano **Rius** publicó su *ABChé* a finales de los setenta, en su línea revolucionaria habitual Y los argentinos **Oesterheld** y **Breccia**, padre e hijo, su expresivo *Ernesto Guevara, Ché*, que por aqui editó Ikusager en 1987 Esta version, aunque contaba con unos potentes dibujos y unos textos que en ocasiones alcanzaban una sentida dimension poética, lo cierto es que narrativamente no despegaba, resultando pesado y confuso.

El relato de Spain es más llevadero, su album se puede leer de un tiron y se nos ofrecen no pocos datos sobre la figura del "héroe". El problema surge cuando buscamos algún resquicio de humanidad en su petrea figura. Se ha discutido lo suficiente sobre el Ché como para que Spain no pueda evitarse determinados episodios, como la aventura africana o los fusilamientos de la fortaleza de La Cabaña. Lo que hace con ellos es inscribirlos en la logica revolucionaria y sostener el mito. Aparece una timida critica cuando cita sus comentarios sobre los negros, pero es el único resquicio En ese sentido, la posición del autor, como la de quienes le precedieron, es la clásica: "Print the legend!".

Estos acercamientos me recuerdan a un personaje muy conocido, el superhéroe de Marvel llamado *Capitán América* Sin duda ha sido uno de los que mas burlas han recibido, como teórica representacion del espíritu americano En realidad, como en su momento demostró Gracia de Paz en una afortunada comunicación, el capi es justo lo contrario un tipo atormentado que siempre duda de las acciones de su propio pais Si en un primer momento representa la confianza de la democracia en la derrota del nacionalsocialismo primero y el comunismo despues, con el tiempo su critica se dirige hacia el interior, cuestionando aquellos comportamientos que alejan a los USA de la utopia democrática.

Los biografos del Che no tienen estos problemas. Se fusila sin juicio en nombre de la revolución, se practica el imperialismo revolucionario en África o en Bolivia con la bendicion de los camaradas, o se presenta a Mao como el lider genuino que salvó a las masas del hambre, frente a la corrupta Union Sovietica, a la que no se critica por expansionista, sino por blanda en sus posiciones revolucionarias. En fin, se repite la imagen de un iluminado sanguinario cuyas acciones encuentran una justificacion última en la supuesta explotacion que padecian los pueblos por los que paso

Quizás si hubiera concluido sus estudios de medicina les habría podido ayudar mas Si realmente aman la critica y buscan la verdad, yo compensaría la lectura del Ché de Spain con algo más cañero como *La cara oculta del Ché*, de **Jacobo Machover**, donde se le presenta como un títere en manos de Fidel Una marioneta que acabo molestándole por inútil en Cuba y de la que intentó deshacerse primero en el Congo y finalmente en Bolivia. Eso y unas cuantas cosas mas

Variaciones sobre un mismo tema

Lo cierto es que el Ché y sus colegas cubanos llevan años inspirando personajes que aquí y allá aparecen en los tebeos mas dispares. Aunque en realidad uno de los más conocidos es anterior Me refiero al general Alcazar, que Hergé creaba para *La oreja rota* en 1935. Allí aparecía como una caricatura de dictador sudamericano, tan pronto en el poder como en la selva o buscandose la vida como aventurero por el mundo Así es como lo va a hacer aparecer en álbumes posteriores. Sin embargo, en el ultimo episodio de Tintín, *Tintín y los "Pícaros"* (1976), notamos que algo ha cam-

Tintin y los "Pícaros" (1976) de Hergé

Michel Farr en su libro Tintin. El sueño y la realidad, muestra esta fotografía de unos guerrilleros sudamericanos que encuentra en los archivos de Hergé

biado. No voy a decir que Hergé se toma en serio a su creación, porque mantiene muchas de sus características ridículas. El autor muestra que nada cambia en el país, según gobiernen unos u otros. Pero sí hay un matiz respecto a la lucha, el grupo guerrillero de Alcázar resulta algo más respetable en esa última aventura.

Y es que la fiebre de los barbudos se había disparado alrededor de los setenta. **Víctor de la Fuente** señala el camino en *Haxtur*. Si su héroe se mueve en un entorno onírico cargado de simbolismos, la única referencia a lo real la constituyen una serie de viñetas pobladas de desconocidos a los que rápidamente podemos identificar como revolucionarios sudamericanos. Se les presenta en actitud heroica y sacrificada y sus diálogos insisten en la idea de la semilla que fructificará en un futuro no muy lejano.

Pratt transita con asiduidad la senda revolucionaria. En Corto Maltés se mueve en un terreno propicio, esos años entre las guerras mundiales que señalaran el fin de la descolonización. Así, su cínico héroe apoyará fuerzas de liberación en los lugares más dispares. Mientras la autoridad, la policía, es presentada como despreciable, los revolucionarios, pese a sus excesos, son siempre tipos muy enrollados. Los casos extremos son las alegres fuerzas revolucionarias maoístas en *Corto Maltés en Siberia* y el héroe de *Los Escorpiones del desierto*. Pero prefiero recordar la escena que ya cuestionamos en su momento en esta misma

Fragmento de una página de Haxtur (1972), de Víctor de la Fuente

BIEN, CORISCO DE SÃO JORGE, TOMA EL SOMBRERO DE TIRO-FIJO Y CONTINÚA EN SU NOMBRE LA LUCHA CONTRA EL DOMINIO DE LA INJUSTICIA
GRACIAS, "GRINGO". ¡NUNCA TE OLVIDARÉ!

Viñeta de Corto Maltès "Samba con Tiro-Fijo" (1970) de Pratt

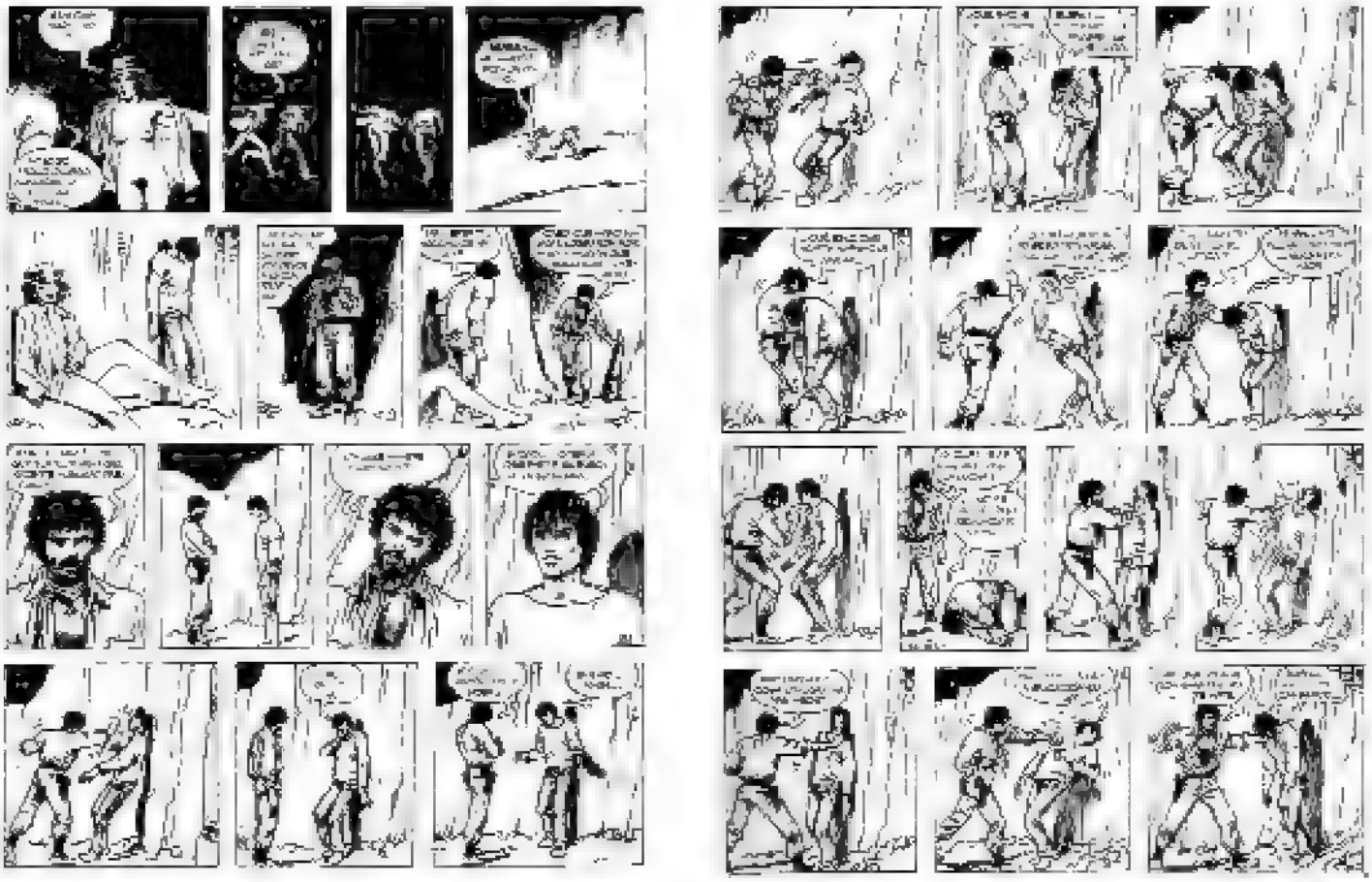
CREO QUE ESTOY A PUNTO DE HACERME TROTSKISTA!
TODO EL MUNDO EVOLUCIONA, MUCHACHO, ¡ES NORMAL!
PERO ES DEMASIADO FUERTE: ESO HACE UN DIEZ MINUTOS YO ERA UN MAOÍSTA DE LO MÁS ORTODOXO!
LAS OPINIONES POLÍTICAS EVOLUCIONAN TAL VEZ CON MAYOR RAPIDEZ EN LOS PAÍSES TROPICALES ...EL CALOR.

Viñetas de Lili Fatal (1974) de Lauzier

revista. La encontramos en el episodio "Samba con Tiro-Fijo". Corto, tras convencer a un delincuente local de que puede ser un perfecto revolucionario y con ello provocar su muerte, busca despreocupadamente un sustituto "Corona" a un jovenzuelo que pasaba por ahí y a otra cosa. El episodio rezuma un paternalismo sorprendente, pero cuando se trata de héroes progresistas cualquier contradiccion es posible

Alguien se da cuenta de tales mixtificaciones y construye una sátira brutal en una fecha tan temprana como 1974 Me refiero a **Lauzier** y su *Lili Fatal*. Abandona los habituales escenarios sudamericanos y la acción transcurre en África, pero los resultados son los mismos Con mucha lucidez el autor anticipa como la moda se apropia de todo y convierte en algo molon las luchas guerrilleras. Por supuesto, tritura con su sarcasmo a las nuevas brigadas internacionales, esos idealistas cargados de ideología, incapaces de abrir sus ojos a la realidad. *Lili Fatal* permanece como una extraña rareza, como toda la obra de Lauzier, un soplo de aire fresco que nos recuerda la necesidad de una crítica de la izquierda. Y su practica inexistencia.

No resulta de buen gusto burlarse o cuestionar la obra de Pratt, o poner en entredicho las hazañas de determinados salvadores de la patria, sobre todo si son marxista-leninistas o cualquiera de sus variantes Afortunadamente, algunas voces con informacion de primera mano empiezan a oirse con fuerza. Pienso en **Vargas Llosa** y la tragica descripción que hace de Sendero Luminoso en su maravillosa novela *Lituma en los Andes*. O la disección que **Krauze** realiza de los zapatistas en *Travesía liberal* En ambos casos se nos describen grupos de iluminados urbanos que se des-



Planchas de HP y Giuseppe Bergman (1980) de Milo Manara

Viñetas de Las Serpientes Ciegas (2009) de Hernández Cava y Segui

plazan a unos campos que no conocen para imponer sus ideas, al coste que sea. La lectura europea, como sabemos, es diferente, mas glamurosa. Los revolucionarios se nos presentan como bondadosos idealistas, dispuestos a todo sacrificio para mejorar las condiciones de sus paisanos.

En busca de la aventura

El asunto es demasiado complejo como para resolverlo aquí. Solo quiero recordar que esa mitificacion del guerrillero no surge siempre del engaño. En ocasiones se muestra la violencia que les acompaña como algo necesario y justificable. El mejor ejemplo que se me ocurre está en *HP y Giuseppe Bergman*, de **Manara**. Normalmente, aquellos que desprecian a Manara como pornógrafo presentan esta obra como excepción. Es su trabajo "serio", su replica a los mundos de Pratt, a quien reconocia como maestro y emplea como personaje. Desde mi punto de vista es posiblemente uno de sus tebeos mas asquerosos. Su escena culminante (y el principio del fin) es el encuentro entre el aventurero europeo y el guerrillero. Éste último aparece con su aspecto habitual, vestimenta militar y desaliño chic. El heroe ha pasado por mil penalidades en busca de esa aventura que le esquiva. Ha realizado un verdadero camino de iniciacion y esta es una de sus ultimas etapas.

La secuencia se inicia con el guerrillero que anuncia parsimoniosamente que tiene que hacerle unas preguntas. A partir de ahi asistimos a un brutal interrogatorio en el que toda respuesta del europeo se premia con un puñetazo. La escena concluye con un primer plano de la cara ensangrentada de Bergman, que ya no levantará cabeza, hasta perderla, literalmente. Recuerdo como me impactaron estas planchas la primera vez que las leí. Pero lo que realmente me hace estremecer hoy en dia es que entonces participaba de la logica que subyace tras ellas. Esto es, Bergman se merece todos los golpes que recibe. Por su falta de "compromiso".

Todo el album juega con esta idea y con una cosmovisión que ahora es prácticamente dominante. El sur (y oriente) son los guardianes de la pureza y la sabiduria y Occidente es la cuna de todo mal. Para sanarnos debemos abandonar nuestras señas de identidad y entregarnos a esa otra parte del mundo que hemos contaminado. Por supuesto, los caminos de esa renovacion espiritual son conocidos: las drogas, el sexo y ¡cómo no! la política.

A Giuseppe Bergman se le castiga por no ser lo bastante politico. Su participacion, en reuniones o publicaciones, se presenta como ridícula desde una mitificada Sudamerica, donde la lucha es "verdadera".

Lo mas siniestro de todo esto es como se transmite al lector la idea de que, para aquellos que están en posesion de la verdad, los revolucionarios de izquierdas, cualquier violencia está justificada.

Imaginen por un momento que el comisario en lugar de tener aspecto de sandinista fuese un camisa negra. A todos nos escandalizarían lo gratuito, lo innecesario de sus actos. Pero asi es la violencia revolucionaria. Un mal necesario. Además, solo se aplica a los reaccionarios ¿No?

Las serpientes ciegas

Esta logica ha permanecido inalterable en los ultimos años. Pero ahora nos llega un tebeo que cuestiona algunas de estas verdades. Lo firma alguien que ha escrito mucho en la línea anteriormente descrita. Me refiero a **Hernández Cava** y les sugie-

Viñeta de HP y Giuseppe Bergman (1980) de Milo Manara

Viñetas de Los Serpientes Ciegas (2009) de Hernández Cava y Seguí

ro que revisen su *Quien parte y reparte*
Parece que ha evolucionado con los años y su colaboracion con Seguí, *Las serpientes ciegas*, señala una toma de posicion ciertamente sorprendente

Respecto a **Seguí**, su trayectoria ha sido tan discreta como sobresaliente. Siempre ha presentado una virtud, que era tambien su mayor defecto Transmite una sensacion de velocidad, de facilidad, que tiende a ablandarlo, a quitarle fuerza. La cuestion es que se ha visto expuesto, como tantos otros, a la influencia de la nueva ola francesa, esa corriente sucia liderada por **Blain, Blutch** y **Sfar**, que ha recuperado para el cómic trazos y tecnicas que permanecían como propios de la ilustración y otras disciplinas menos narrativas

Unan a eso los nuevos programas informáticos, que permiten una razonable imitacion de algunos procedimientos tradicionales y obtendran el actual y sorprendente sistema de trabajo de Seguí. En el resulta dificil determinar dónde acaba el lapiz real y empieza el color digital La mezcla es muy efectiva y especialmente expresiva Le ha permitido mantener esa genuina ternura de su dibujo, endureciéndolo y adecuandolo al duro relato que le toca contar

Hereda de los franceses otro aspecto la saturacion de las paginas, que se llenan de diminutas y detalladas viñetas En ocasiones puede resultar agobiante y obliga al lector a fijar toda su atencion en la lectura, de manera tal que las pocas planchas que escapan a la reticula de las cuatro filas constituyen un agradable respiro. Pero es la única dificultad que plantea un grafismo efectivo y poderoso, con pertinentes referencias a la AshCan School en su enfoque directo y rudo La documentación, histórica y espacial, es rigurosa y creible, sin restar importancia a las caracterizaciones de los personajes. Aunque la textura adquiere un inusitado protagonismo, no consigue eclipsar un color emotivo, armónico y cargado de sensibilidad

Seguí no se ocupa solo de que su dibujo resulte bonito. Muy al contrario, exhibe una narrativa clara y directa y todas sus herramientas y destrezas se ponen al servicio de la historia que cuenta, con gran efectividad Y eso que se enfrenta a dificultades muy variadas, desde las abundantes conversaciones a secuencias tan bien resueltas como la del intento de secuestro de Curtis

En cuanto al trabajo de **Hernández Cava**, no es tan uniforme como el del dibujante, pero sí entretenido y muy respetable. Conviene aclarar que aunque parte de la accion se desarrolla en nuestra guerra civil, no es otro tebeo sobre ella, tan sólo se emplea como marco para determinados sucesos. Asistimos a una doble persecución Un tipo misterioso llega a Nueva York siguiendo a Ben, el protagonista de la historia. En sucesivos flash-backs se nos cuentan las andanzas de este ultimo y sus tropiezos con Curtis, un comunista con el que acabará coincidiendo en España. Un personaje inusual en la carrera de **Hernández Cava**, arquetipo del comisario politico, ese guerrillero universal capaz de las mayores atrocidades para alcanzar sus objetivos En realidad todo el trabajo supone una especie de resumen o ajuste de cuentas con el papel de la ideologia en nuestra historia reciente. El viejo aparece como representacion de los utopistas inofensivos y bienintencionados; Curtis de los que se apuntan al carro para dar rienda suelta a su depravacion; el héroe parece señalar el camino de la sabiduria, descreido e intentando mantenerse al margen de los grandes discursos que acaban siempre transformados en mares de sangre

El álbum rezuma intensidad, las caracterizaciones de los personajes son convincentes y el periodo histórico elegido es sin duda apasionante. Pero también presenta un conjunto de decisiones discutibles, que empañan un poco el resultado final Primero, hablaría de un cierto exceso de texto, con subrayados innecesarios, como cuando torturan a Red. Despues, resulta un tanto insatisfactorio que se den pistas sobre el pasado del protagonista, sin llegar a aclararlas. Sabemos que hizo algo terrible pero no se nos cuenta que, y eso afecta al duelo moral del desenlace Esto es lo mas grave y desmonta en gran medida la posible denuncia que el album apunta.

Cuando comenté este aspecto en la presentacion del comic en Palma, Seguí arguyó que ese pasado no era más que un McGuffin, un truco de guion que podia abandonarse para ofrecer un final mas irónico y sorprendente. Desde mi punto de vista con ello se cometen dos errores

Uno de logica narrativa. Se crean expectativas en el lector que luego no se cumplen Si se nos dice que el aparente protagonista hizo algo terrible en el pasado (y se insiste en ello), suponemos que de alguna forma vamos a asistir a su redencion, a la expiacion en el presente de esos pecados

Y otro de logica moral No es lo mismo que un santo desprecie el gulag o los crímenes de Hitler a que lo haga un pederasta o un violador. No es posible una denuncia del mal desde el mal

Creo que en el fondo **Hernández Cava** no se atreve a llevar su crítica hasta sus lógicas consecuencias. Personalmente, valoro que haya empezado a transitar esa senda, ya era hora de que alguien se atreviera a hacerlo. Pero resulta un tanto decepcionante que se quede a medias, jugueteando en terrenos de cierta ambiguedad moral

Un álbum de grafismo poderoso y narración absorbente, con detalles que quizás no complazcan a todos, pero sin duda recomendable.

Florentino Flórez

14. Planchas, viñetas y bocadillos
Lilí Fatal

La plancha que propongo pertenece a *Lilí Fatal*, una de las primeras series que realizó a su vuelta de Brasil, para la revista Pilote (1974). Aquí se publicó en Bésame mucho (1980) y que yo sepa nadie se ha planteado reeditarla. En su momento parecía un Lauzier menor ya que antes habíamos disfrutado con su *Carrera de la rata*, un trabajo posterior y mas redondo. Pero, salvadas las distancias, la relectura de esta disparatada aventura africana resulta muy gratificante y el tebeo permenece absolutamente fresco. Sorprende ademas la capacidad del autor para anticipar determinadas situaciones grotescas que despues se producirían realmente

Es el caso de esta página. En general no se piensa en Lauzier como un grafista interesante. Su dibujo era mas bien funcional y tendía a pasar desapercibido frente a la brillantez de su escritura. Pero no es del todo desdeñable. Caracteriza muy bien a sus personajes y, cuando no emplea el color, podemos disfrutar de la pureza y frescura de su línea. Más cuando como en este caso la combina con la presencia de poderosas manchas negras.

Aunque siempre se mantuvo fiel a una estructura de pagina muy discreta, podemos observar en el ejemplo su habilidad con la planificación. La escena muestra de manera paródica como diferentes facciones en lucha se enfrentan para llevarse a un consul americano secuestrado. Casi como si de un partido de futbol se tratara, lo cogen unos, luego otros, hasta llegar al paroxismo de la viñeta final. A todo esto, el pobre secuestrado pone cara de poker, aumentando la comicidad de la escena. Observen cómo emplea las angulaciones laterales en las primeras viñetas, los picados y contrapicados que añaden dinamismo a la secuencia.

Decía que Lauzier, con su prosa exagerada, había anticipado determinadas situaciones. Desde luego no se puede evitar recordar ciertas masacres africanas ante la visión de ese mar de cuerpos enfrentados. Como la carnicería con los soldados americanos en Somalia o las matanzas ruandesas. Lo curioso es que la denuncia del francés es efectiva precisamente gracias a sus burlas.

Como algún crítico ha señalado, Solzhenitsyn acierta al no lloriquear sobre el drama soviético. Lo que cuenta es tan bestia que es su ironía la que consigue que lo aceptemos. Lauzier intenta algo parecido. Sin sentimentalismos, su trabajo nos describe un continente brutal pero creíble, violento, sexual y desprejuiciado. Su experiencia brasileña se nota y le ayuda a transmitir una intensa sensación de veracidad.

Florentino Flórez

El ambiente en la Escuela de Arte de Oviedo durante la charla sobre guiones

Desde su residencia en Nueva York, García-López agradeció el Haxtur a la Mejor Historieta Corta

Debajo, bocetos de Gallardo y Zapico

XXXII Salón Internacional del Comic del Principado de Asturias

Un salón excepcional

Este año el Salon resulto especialmente accidentado ya que algunos de los invitados decid eron descolgarse a ultima hora. No es nuevo, todos los años nos enfrentamos a impresentables cuya palabra no vale nada y a quienes gusta dilapidar el dinero publico. Pero nunca antes se habían producido tantas cadas en el ultimo momento. Lo que produjo una situacion excepcional. sólo contamos con un autor americano. No era el unico que venía de fuera. De Italia llego Giancarlo Berardi, que cerro la semana con una interesante charla y recibiendo el Premio Haxtur al Autor que Amamos.

Otros invitados fueron el simpatico **Miguel Gallardo**, que presentaba su libro *María y yo* y se cansó de dibujar para los aficionados. O **Carlos Giménez**, que nos habló de la guerra. **Luis Gasca** nos avanzó su proyecto de Museo del Cómic y recibió el Premio John Buscema "amar el comic". Además contamos con **Javier Navarro, Rubén del Rincón, Pau o Alfonso Zapico**, que habia acudido el año pasado como joven promesa. En esta ocasion venía con su novela grafica *Café Budapest* bajo el brazo, que le confirmaba como un autor muy a tener en cuenta. Nos adelantó algunos de sus proyectos, como una futura novela gráfica sobre James Joyce ¡nada menos! Se llevó el Haxtur al Mejor Guión y compartió el Haxtur al finalista más votado con Gallardo. Este ultimo ganó además el Haxtur a la mejor Portada. La Mejor Historieta Corta fue *Deadman: La muerte y la doncella*, del equipo formado por el guionista Vance, el gran dibujante García-Lopez y el entintador Joe Rubinstein.

La nomina de creadores se completaba con la presencia de **Pinto y Chinto**, que se llevaron el haxtur al Humor, y los autores locales habituales en este evento **Gaspar Meana, Neto, Peña, Suso, Álvaro, Marinas, Marcos de las Heras**.

Giancarlo Berardi y su esposa y Carlos Giménez con una amiga

Pau y Rubén del Rincón muestran su "comic en vivo"

Larry Hama

Las famosas 22 viñetas de Wally Wood, agrupadas por Larry Hama
Debajo, bocetos de Zapico y Gallardo

Javier Navarro y, debajo, Alfonso Zapico

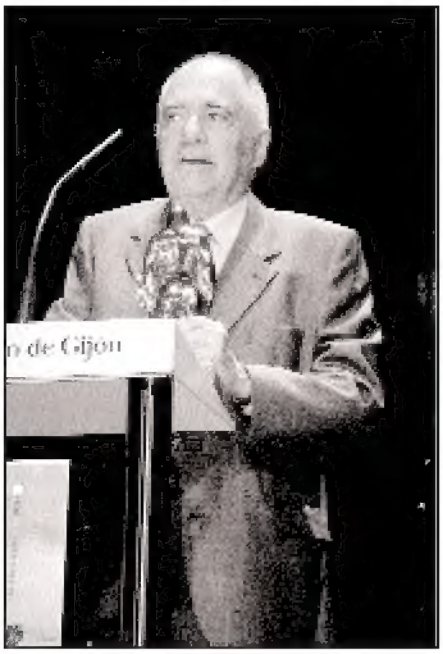
Michael Kaluta, que descubrió un inesperado miedo a volar, nos envió una impresionante muestra de originales, entre los que destacaban algunos de su adaptación de la película *The Shadow*, con tintas de su amigo, el recientemente fallecido **Dave Stevens**.

Pero por lo demás **Larry Hama** estaba solo, así que procurábamos charlar todo lo posible con él. Merecía la pena. Sus abuelos llegaron de Japón para trabajar en el ferrocarril él y sirviendo comidas ella. Sus padres fueron internados en un campo de concentración durante la segunda guerra mundial y él estuvo destinado en Vietnam, una etapa de la que no quería hablar, aunque paseaba sus chapas de identificación y era habitual que llevase ropas militares.

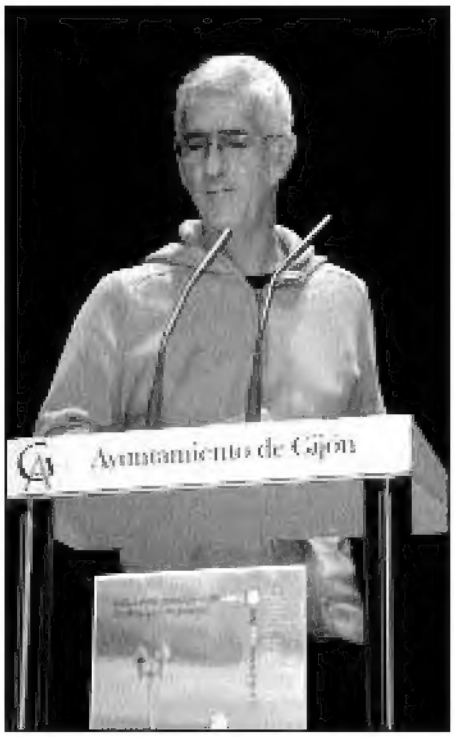
En el instituto tuvo como profesor a **Bernie Krigstein**, el mítico dibujante de la E.C. Les pedía un cuaderno semanal de apuntes. En una ocasión Larry le mostró sólo un dibujo y su profesor le preguntó por el resto. La respuesta de Hama fue que prefería realizar un buen dibujo y no muchos malos. Krigstein le replicó que antes de conseguir uno bueno, debía de dibujar miles de malos, así que mejor se iba dando prisa en quitárselos de en medio.

No fue el único colaborador de E.C. con quien trató. Entró como ayudante de **Wally Wood**, con quien trabajó en las tiras *Sally Forth* y *Cannon*, ambas con edición española. Más tarde se encargó de recopilar las famosas 22 viñetas diseñadas por Wood para animar los momentos de diálogo más aburridos. El panel con esos 22 dibujos se hizo muy popular entre los dibujantes gracias a las fotocopias de Hama. Todavía hoy es fácil de encontrar en internet.

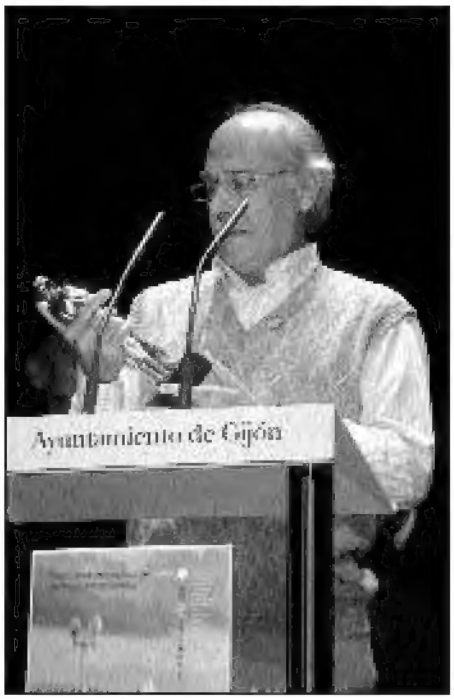
Si Wally era un alcohólico que acabó suicidándose, Hama no se despegó de los personajes difíciles, ya que luego se trasladó al estudio de **Neal Adams**. Era un sitio barato, donde había trabajo y café gratis. Al lado



Luis Gasca agradeciendo el premio John Buscema



Gallardo se llevó el premio Haxtur a la Mejor Portada. Y el finalista más votado, compartido con Alfonso Zapico



Berardi recibió el Premio Haxtur al Autor que Amamos. También Michael Kaluta, que a última hora decidió que le daba miedo volar.

XXXI Salón Internacional del Cómic Gijón
ESTOY MIRANDO POR INTERNET Y VEO QUE LOS PREMIOS HAXTUR SON CONOCIDOS EN CASI TODO EL MUNDO
¿EN "CASI"...?
SÍ... ¡MENOS EN UN SITIO...
EN ASTURIAS
NETO

Simpática tira de Neto dedicada al Salón

del maestro había un puesto vacío que pocos osaban ocupar. Larry lo hizo y, según sus propias palabras: "Yo sé a qué huele Neal Adams". Tuvo las narices de aguantar sus duras críticas y aprendió todo lo que pudo. Según contaba, pocos pueden presumir de que sus primeros trabajos fueron entintados por Wood y Adams.

Más tarde se pasó a la edición y la escritura, postergando sus labores como dibujante. También hizo de actor y puede vérsele como coronel norcoreano en la serie de televisión M.A.S.H. El 11-S le pilló en su apartamento en Manhattan, desde donde oyó el impacto del primer avión. Pudo ver el choque del segundo y sentir el calor de los motores al explotar, alcanzándole en la cara.

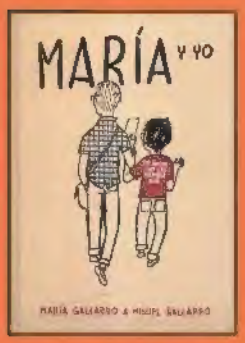
En la Marvel conoció a **Stan Lee** y explicaba que cuando *The Comic Journal* publicó un especial dedicado a él, fue el único que hablaba bien del famoso editor. Según nos dijo, en los años que lo trató, nunca le oyó hablar mal de nadie. En cambio Larry tuvo ocasión de preguntar a muchos de los que lo habían puesto a caldo qué era lo que les había hecho Lee. Algunos ni siquiera lo habían conocido. Respecto a la eterna discusión sobre las autorías comentaba que, aunque admiraba y conocía a talentos como Kirby o Ditko, era obligado admitir que ninguno de sus trabajos posteriores a la colaboración con Lee, habían sido tan buenos como los producidos con éste.

Asistió a una charla con los alumnos de la Escuela de Arte de Oviedo, sobre la escritura de guiones, acompañado por Zapico y Navarro. Allí nos habló de la importancia de los personajes, con un ejemplo muy gráfico: "Muchos de los que han visto la peli o leído *Harry Potter* son incapaces de resumir lo que pasa. Pero todos recuerdan a los personajes. Conseguir un personaje con profundidad, que parezca verdadero, ese es el gran desafío de todo guionista". Y mucho más.

Para finalizar: muy emotivo resultó también el discurso de Giancarlo Berardi al recoger su Premio Haxtur al Autor que Amamos. Confesó que recibía constantes peticiones para asistir a Salones por todo el mundo y que no iba a ninguno. "Pero si Faustino me llama, yo vengo". Expresó el cariño que sentía por el Salón gijonés y tuvo bonitas palabras para todos los miembros de la organización.

El Wendigo

MEJOR HISTORIETA CORTA



María y yo
MARÍA y MIGUEL GALLARDO
Astiberri Ediciones

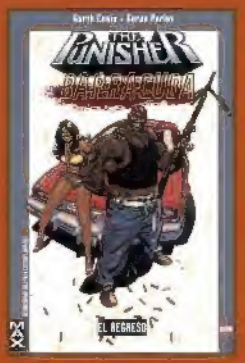
Invencible.
Tres son multitud (Cap. 4)
KIRKMAN y OTTLEY
Aleta Ediciones

Deadman.
La muerte y la doncella
VANCE, GARCÍA-LÓPEZ y RUBINSTEIN
Planeta deAgostini

El santuario de Gondwana
SENTE y JUILLARD
Norma Editorial

MEJOR PORTADA

María y yo
MIGUEL GALLARDO
Astiberri Ediciones

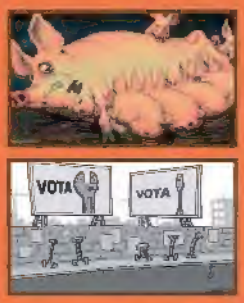


Punisher. Barracuda: el regreso nº 5
GORAN PARLOV
Panini Comics

Deadman.
La muerte y la doncella (portada interior)
J. L. GARCÍA-LÓPEZ
Planeta DeAgostini

Jazz Maynard 2
ROGER
Diábolo ediciones

HUMOR



Pau per tots
PAU
Diario de Mallorca

Punisher. Barracuda: el regreso
G.ENNIS y G.PARLOV
Panini Comics

PINTO Y CHINTO
La Voz de Galicia

La mirada Zítrica
SUSO
La Nueva España de Gijón

AUTOR QUE AMAMOS

GIANCARLO BERARDI

MICHAEL KALUTA

FINALISTA MÁS VOTADO

MIGUEL GALLARDO
María y yo
Astiberri

ALFONSO ZAPICO
Café Budapest
Astiberri

PREMIO JOHN BUSCEMA

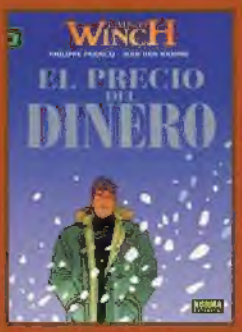
Dedicado a aquellos que han realizado extraordinarias contribuciones al medio y por su aportación al reconocimiento del mismo como arte.

LUIS GASCA

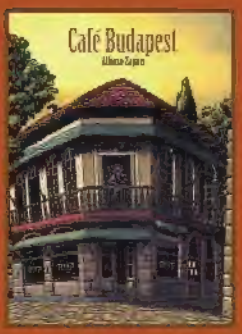
PREMIOS HAXTUR 2008

MEJOR HISTORIETA LARGA

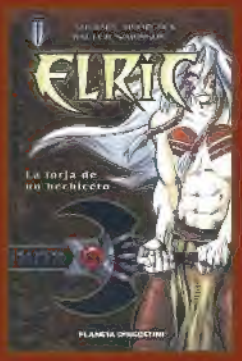
Conan y las canciones de los muertos
LANSDALE y TRUMAN
Planeta deAgostini



El precio del dinero/ La ley del dolar
VAN HAMME y FRANCQ
Norma Editorial



Café Budapest
ALFONSO ZAPICO
Astiberri

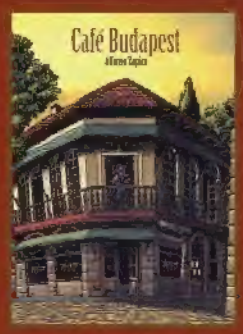


Elric
MOORCOCK y SIMONSON
Planeta deAgostini

MEJOR GUIÓN

Sandhill Stag. Seton (3)
YOSHIHARU IMAIZUMI
Ponent Mon

Invencible. Tres son multitud
R. KIRKMAN
Aleta Ediciones



Café Budapest
ALFONSO ZAPICO
Astiberri

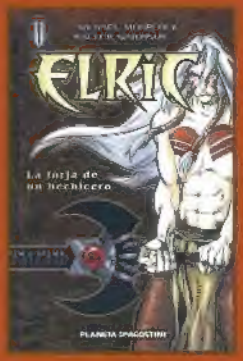
Elric
MOORCOCK
Planeta deAgostini

MEJOR DIBUJO

Sandhill Stag. Seton (3)
JIRO TANIGUCHI
Ponent Mon

Mi mamá está en América y ha...
ÉMILE BRAVO
Ponent Mon

Deadman.
La muerte y la doncella
J. L. GARCÍA-LÓPEZ
Planeta DeAgostini



Elric
W. SIMONSON
Planeta deAgostini